

LETRAS SANALES

Revista de Literatura, Arte y Pensamiento de alta velocidad

Editor: Alberto Martínez-Márquez



Nueva época, número 7 (doble)
febrero-julio 2012

Ilustración de portada: "Tentativas vitrálicas" (1982). Pintura al óleo, 150 x 150 cm., por el artista mozambiqueño Ngwenya Malangatana (1936-2011).

Composición, tipografía y diseño: Alberto Martínez-Márquez

Cuidado de la edición: Alberto Martínez- Márquez

Diseño del logo: Iván Figueroa Luciano

Esta revista puede ser reproducida, almacenada en un sistema de informática o transmitida de cualquier forma o a través de cualquier medio electrónico, mecánico, copia fotostática, grabación u otros métodos que permitan su libre difusión y consumo.

Esta revista no recibe subvenciones algunas de individuos ni de agencias de gobierno, alianzas público-privadas o entidades corporativas nacionales o transnacionales. **LETRAS SALVAJES** es una publicación sin fines de lucro, que se rige por la libre economía de la koinonía.

Copyright © 2012



Favor de dirigir sus colaboraciones al correo-e:

letrassalvajes@yahoo.com

Para envío de libros, revistas, cd-roms, dvds o cualquier otro material apalabrado o audiovisual favor de escribir a la siguiente dirección:

Alberto Martínez-Márquez, Editor

Letras Salvajes

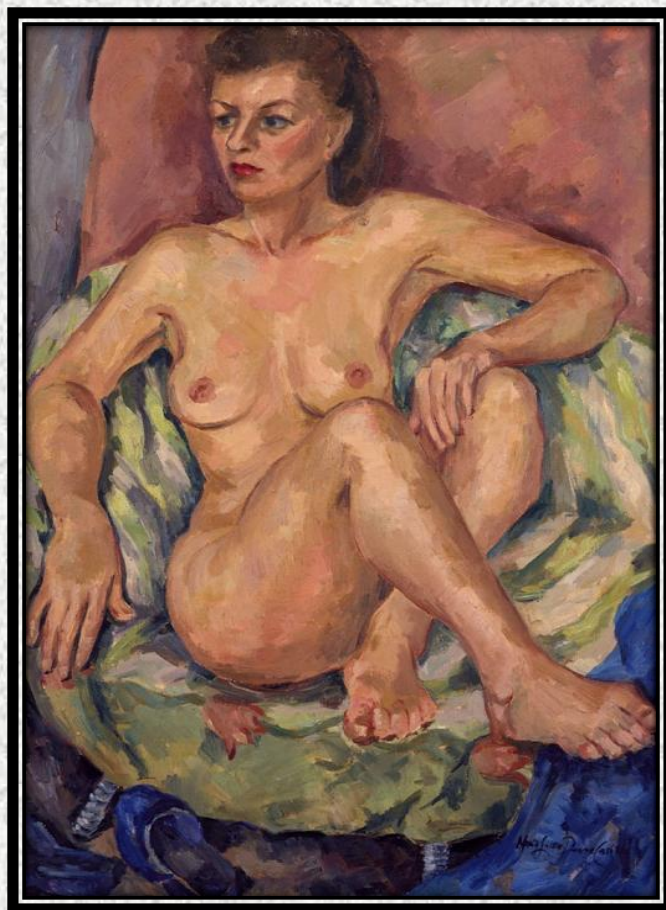
P.O. Box 250425

Aguadilla, Puerto Rico 00604-0425

DEFINITIVAMENTE ELL@S ESTÁN DE MODA:

- ✠ Patricia Schaefer Röder ← 4
- ✈ Juan Carlos Sánchez Lara ← 7
- ☆ **JUDITH DEL POZO** ← 15
- ☹ Emma Jeannette Rodríguez ← 26
- ♋ *Neronessa (aquí como artista)* ← 29
- ✌ Lourdes Vázquez ← 33
- ✝ **THEODOR W. ADORNO** ← 47
- ♁ MIGUEL PRUNÉ ← 61
- ❄ **ALEJANDRO FONSECA** ← 66
- ☠ Cándido Portinari ← 72
- ☀ **JORGE DÁVILA VÁZQUEZ** ← 76
- ✂ *Neronessa (esta vez como poeta)* ← 80
- 💣 **Raquel Z** ← 82
- ❖ Alberto Martínez-Márquez ← 87
- ✌ *David Lagmanovich* ← 91
- ☾ **Javier Alvarado** ← 94
- ♏ *Alejandro Céspedes* ← 101

- ☯ Lygia Fagundes Telles ←107
- ⌘ Pablo de Cuba Soria ←111
- ⌚ Zinaida Zerebriakova ←114
- 💧 Josué Santiago de la Cruz ←117
- ⊕ Alberto Martínez-Márquez ←120
- ☎ José María Cotarelo ←126
- ✍ Recomendamos ←129



"En el estudio" (1946) de la pintora puertorriqueña María Luisa Penne Rullán de Castillo (1913-2005).

PATRICIA SCHAEFER RÖDER

SAGA

Samuel Sánchez se secaba seguro, satisfecho. Sentía su sudor salado salpicado sobre sienes, surcos, sotabarba. Sereno, Samuel sabía ser soez si su semblante se sofocaba sufriendo. Súbitamente se soltaba su sueño, solo, sosegándolo suavemente. Samuel soñaba solamente si sucumbía selectivamente Sandra, su sabia sierva sordomuda. Sentada solemne sobre su sábana, Sandra seleccionaba su secreta serie sensual sin saber sumarla siquiera; sólo se sabía señora sacerdotisa sacrificando su sacramento sacrílego saciado sádicamente. Seguido, Samuel, Sandra, saldrían saltando solos, sacudidos, subiendo sus salarios sumamente someros sin ser sobrinos, socios, simpáticos satélites. Sus seguidores, sarnosas sabandijas sabatinas, serían seleccionados sufridores sabihondos, saboteadores, secuestrados secretamente. Siempre saludable, saboreando salitre, sangre, saliva, Sergio, sublime sabandija suprema, sorbía sus secreciones silenciosamente sin sajar salero, salteando salmuera salubre sobre sus señores seniles. Sergio saludó. Samuel, Sandra se sorprendieron saqueados, salvajemente salvados sin ser santos. Secretamente sepa-

rados sintieron sarcasmo sin sátira, sartén sin satinar, sauna sin savia, sol sin sequedad. "Sólo son sectas secretas, sin seguidores seculares" sospecharon, siguiendo siempre serios, sencillos: Sandra sirviendo, Samuel sembrando sorgo, setas, semillas; sincronizando sublimes sonetos sencillos. Señalados, sentenciados, seducidos, sentían sobremanera severidad sesgada sañosa, siamesa, sicópata. Sidra, siesta, sidra, sidra, sidra, siesta, sidra... Sergio signaba su suerte simbólicamente subiendo sillas, sillones, sofás. Sigiloso, simpático, seguía sonriendo solo, sin saber sopesar psicológicamente siquiera su setentona sequedad servil. Simultáneamente, Sandra, Samuel, Sergio silbaban serenatas sin sílabas, sin sonidos, silentes; signos simples, sim-pares, simétricos, simulando sigilosos secretos sofocantes. Seguido, sobresaltados, soportaron solícitos, sonrientes, sin sonrojarse, su solitaria solución, surgida súbitamente sin sospechar sordidez subconsciente. Subdesarrollo sublevado, sustentado, subyugado, subvencionado; solamente Sergio seguía siendo subordinado, sumiso, suplicante, sólo sin saberlo. Súbitamente, Samuel suplantó solidario su sollozante solplón sin someterlo, simulando sim-

patía simultáneamente. Sergio, sugestionado, suicidose suplicante, supersticioso, sobreviviendo sin suplicio. Suspiró, susurró sutilezas surtidas supurando suspicacias; Sergio se sumió sucio, sin su sotana sobre Samuel, sepultándolo seguro sin sol, sin sufrimiento, soportando su somier sobre su sesera sangrante, suave, supina, soterrada, señalando salidas selladas. Superada, Sandra sabía ser suficientemente sentimental sin Samuel, su sesudo señor. Secretamente siguió sazonzando sañuda su succulenta sopa sedante, sulfú-

rica, sublimada, séptica, sin saberlo Sergio. Sirvió serena semejante sustancia sintética, sinérgica, sobreentendiendo segura su sentencia súbita si Sergio se salvaba seguido. Seis soles surgieron sobre Sergio, segmentando su sistema, seccionándolo, segándolo saturninamente. Sandra, silenciosa, simbolizó soberbio sinsabor social: sucio, soñoliento, solapado, sordo. Siete siglos subsiguientes, seguidos, Sandra, setentona, sigue siendo suave sirvienta sosa, supersticiosa, sospechosa...

Patricia Schaefer Röder nace y se cria en Caracas, Venezuela, donde obtuvo la Licenciatura en Biología y publicó sus primeros ensayos. Vivió en Alemania, y en



Nueva York. Allí retomó el oficio de escribir y se dedicó a la traducción y las artes editoriales. A partir de 2004 vive en Guaynabo, Puerto Rico, donde dirige su propia empresa de traducción y producción editorial. Sus escritos han sido merecedores de premios nacionales e internacionales, apareciendo publicados en diversos medios. En 2011 recibió el Primer Premio en narrativa del XX Concurso Literario del Instituto de Cultura Peruana, en la ciudad de Miami en Florida, Estados Unidos, con su cuento "Ignacio". Su antología de relatos cortos Yara y otras historias (2010) es su trabajo más reciente. Su bog es: <http://patriciaschaeferroder.blogspot.com/>.

LETRAS SALVAJES

Presenta su primera publicación:



“Estamos frente a una poeta de puntos cardinales firmes y creídos en su viaje, en su interiorización del poema como enunciado de la expresión. Decide, arcana abrasadora, entrar sin límite a lo que su sensibilidad pondera como acto creador, de ahí la hermosura de su audacia al hacer del poema su clave de novedades.”

Marioantonio Rosa, poeta, ensayista y narrador puertorriqueño, autor de *Tristezas de la erótica*



Emma Jeannette Rodríguez Feliciano nace en Ponce, Puerto Rico, en 1974. Doctora en psicología clínica, escritora, artesana, poeta, diseñadora de prendas, promotora cultural y del arte terapia. Creadora del modelo Ha publicado el poemario *Soles mojados de una niña azul* (2009) y el libro electrónico *La máscara del pájaro nocturno* (2011). *El truco de la localibro* de prosa poética, es su próxima publicación..

US\$13.00

US\$2.00 de franqueo

Todo cheque o giro postal debe pagarse a nombre de la autora.

Dirección de pedido:

Letras Salvajes
P.O. Box 250425



JUAN CARLOS SÁNCHEZ LARA



Fíjate en la mosca de 300 ojos.
Laboriosa y pulcra
se peina en un montículo.

Con qué maestría escarba túneles
separa y selecciona
el material.

Sorbe minerales y registra
en su complejo *software*
las enzimas necesarias

Chupa esas manitos
y en postura de tractor
compone aditamento surrealista

al concluir su rutina entrópica
de forestación y tao.

para José Watanabe

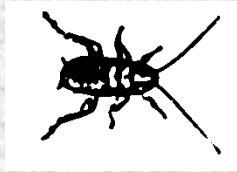


Apresado, emite un chillido que lo deja sordo. Su acústica, repleta con sangre, provoca enrarecimiento si se chasquea entre pulgar e índice. A nivel microcósmico -erige el mantran de su espiritualidad quebrantada. Transmisor de fiebre hemorrágica - no comprende la significación de la palabra Expiar. Adquirida en

estado larvático: su religiosidad no es evolutiva. Cuando el insecto chilla, Dios cubre lo que pudiera ser El-oído-de-Dios (Quien ama sus criaturas cruje donde el ser padece). Curiosidad volátil que nos mata: el mosquito, ingenuo, persiste. Sordo y ligero, al apretarse entre los dedos, revolotea -no hacia arriba, no hacia abajo-: al centro de su antigüedad: en el origen del agua.



Tras momificarla, incrusta un huevo en el abdomen de la mantis. Su larva brota y devora las partes frescas. Entre semillas se inflige (una) adultez. Crujen alas, tornillos, ganglios. Su elasticidad produce luz. La avispa (plástica, arrojada) surca un cráter



La cucaracha sobrevivirá al Apocalipsis. Sus patas crujen en la noche sobre el papel-estaño que abroquela el capuchino. Su olor contagia lo que amas. Ocupa el pedestal que rige al hombre. Del gorrión muerto en la escalera, engendrará 7 ejemplares (magníficos resortes atestiguan / nuestra fragilidad o nuestro absurdo).



Los avaros dictámenes del caos incluyen su fecundidad como muestrario (un ínfimo muestrario de la clase obrera). No son una especie vacilante. Carnívoras las hembras retornan al cortejo, tras picotear la redondez del glúteo. Maravillados en su multitud fabrican hilo. Se instalan en los bordes de las uñas. Resisten bajo

fuego intestinal. Sus huevos parasitan un país que nutre. (Para los oxiuros el hombre es dios, y el infierno un antibiótico).



La araña terafósile corta en pedazos al macho después de la cópula. Se lo traga y lo defeca. Unta el detritus con semen que almacena en sus bivalvos. Secreta líquido apestoso para camuflar el crimen, huye. Féretro, falange o muralla: la momia guarece unas termitas.



giardia lamblia

Noche tranquila y labios minerales palpitan sobre techos de laringe. Debajo (en alquerías) el silencio mueve otros dominios. Secretas fundaciones de bacteria que ignorando ruta de palomas segrega una sustancia en el duodeno.

Un tardígrado de 30 ojos en la noche olfatea al individuo.

LAVATIVAS

se cortó el vasopulcro
el rayolino
se quebró el matrimomia
el sulfacredo

se instauró el ratisombra

el petrohumano
el retumbo la estrufa
la des(h)uella

se pudrió el presidiantre
el terriemblema
se espantó el cuchitimbre
el gravalinfa
se quemó el gasoempleo el radioespora
se partieron la crisma las palabras

no hay verlumbre cordel
ni patrimonio
sólo madres infantes
y veneno
se empaló la libertad con bilis

no hay memoria ni estupros

↓
túneles

se vendió la memoria por pan

(h)ibernar
o mejor
podrir.
Dicha
espalda
que
se
cor
ta
en
la ban
que
ta.
Toda
no
che

**sin
ento
nación
posi
ble.
Desafi
nando
en el
vivir.
Desafi
nando
en el
re
plie
gue.**

**cabecea
sobre el tomo**

**sujeto
sin función**

**quien pendula
no consigue
ya dormir**

**propósito
el perdido
cabecear**

**de esa
relación
deviene:**

**paisaje
abundante en tráilers
pino amniótico
cicloide**

**a punto de caer
reacciona**

**mano al grumo
cuerpo
instala**

**(todo
ocurre
en cierta mesa)**

**entre el núcleo
y el sopor**

**núcleo-libro
(grosor modélico)**

**y (el) espacio
que distingue
su caída**

**darte zona oscura
en lo oscuro
conocer lugar reconocible**

**no ofrecer
lo que otros dilapidan:
minúsculas porciones**

**sólo para aquellos
que dan forma
forma es posible**

**transformándose el ardor
suelta chispas
necesarias**

dar lo óptimo

si es desconocido
prescindir de iniquidad
trastienda

algo semejante a V
tangible
si estoy en V

religión
que no excluye:
interioriza

hunde la mano
en el estribo
el ay

no hay quien
consume
de esas tazas

donde restan
restos
de familia

cigarrillo
escupe
sus volutas

vuelve
ceniza
lo que toca

mira la petaca
al sol
de ayer

entre noche
que oscila

y marque oprime

tú
parado en
ningún puente

*José Carlos Sánchez-Lara nace en Cienfuegos, Cuba, en 1969. Es poeta y narrador. Su primera publicación, **Regiones** (Premio Nogueras, 2004), se considera un libro*



raro dentro de la vanguardia literaria en Cuba de la última década. El crítico Ismael Gonzales Castañer lo incluye entre los textos más “rupturales,” “innovadores,” “anticonvencionales” y ‘sumamente experimentales,’ producidos en el periodo, llegando incluso a denominarlo como “el extremista.” De este mismo cuaderno, el ensayista y poeta chileno radicado en Canadá, Jorge Etcheverry ha dicho que, tras una tentativa de afirmación de la propia actividad analógica, “las instancias de dicha dialéctica en este

libro [...] insinúan como producto la necesidad de refundación del lenguaje [...]” Textos suyos en revistas en papel y virtuales, como Rio Grande Review, Azoteas, El coloquio de los perros, La zorra y el cuervo, La cita trunca, Qantati, y Poetas del Mundo (sitio de poesía antiimperialista en la red). Ha sido incluido en Antología de poetas cubanos de la editorial Aduana Vieja (Valencia, España, 2011). Ha impartido talleres sobre objetivismo literario, tema donde se ha especializado. Participó en el evento anual sobre Arte e Izquierdismo en Pace University, New York, 2010. Actualmente termina un libro de ensayos sobre la escritora mexicana Isabel Fraire. Su literatura, en principio marcada por el expresionismo, ha derivado hacia una escritura concreta, proyectivista (no exenta de cierta comicidad teatral) donde lo antipoético, el léxico urbano y la experimentación formal (incluso gráfica) involucran concepciones extra-territoriales de la creación literaria. Cada libro suyo está concebido a partir de un sistema que nace, se define y muere dentro de la propia actividad del texto. Radica indistintamente entre La Habana, Veracruz y N.Y.

JUDITH DEL POZO

LA COCINA DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito.

Sor Juana Inés de la Cruz

INTERROGANTES AL ESTUDIO GASTRONÓMICO DE SOR JUANA

Utilizando el *Libro de cocina, convento de San Jerónimo* como texto primario, y el ensayo “Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz” de Sor Juana Inés de la Cruz como texto secundario, preguntamos: ¿Qué concepto tiene Sor Juana sobre la cocina? ¿Cómo es que Sor Juana aborda y explota este tema? ¿Es acaso la cocina un medio de expresión en el que Sor Juana expande sus conocimientos y es además un medio en el que puede expresar su afecto? ¿Es acaso el recetario de cocina de Sor Juana una fuente de datos para conocer la cocina novohispana del barroco? Si es así, ¿son los ingredientes una forma para analizar nuestra herencia mestiza y prehispánica producto de una conquista?

LA COCINA EN SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

“Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito,” menciona Sor Juana Inés de la Cruz, quien explora la cocina para analizar y ampliar sus conocimientos. De las maravillas que nos dejó Sor Juana, su cocina es la menos estudiada, gracias a sus ensayos, villancicos, poemas que hablan sobre la comida y gracias a sus transcripciones de recetas sabemos lo que se comía en el mundo barroco novohispano, la cual aún tiene influencia en el arte culinario actual.

En este ensayo propongo explorar el discurso encontrado en “La Respuesta,” desde el ámbito que se cree propio de la mujer, “la cocina,” y que de acuerdo al régimen patriarcal de la iglesia católica representa uno de los ámbitos válidos para expresarse. Planteo que a través de este espacio de la cocina, Sor Juana explora nuevas vertientes para expandir sus conocimientos y que no es un espacio alternativo ante la represión del régimen patriarcal católico que ella sufría, sino que fue un territorio más que Sor Juana exploró para expandir sus conocimientos, observaciones y reflexiones de qué-

mica y física, llevándola así a meditaciones científicas.

Para demostrar mi tesis, exploro otros textos atribuidos a Sor Juana, como el *Libro de cocina del convento de San Jerónimo*, cuyo libro es una fuente invaluable en el que se revelan los intereses de Sor Juana. Asimismo, analizo villancicos en los que nuestra Ave Fénix hace alusión a los procesos de preparación de los alimentos como ensaladas y hierbas usados en la cocina. Señalo que ella no poseía el interés en guisar los platillos directamente y que de acuerdo al soneto que escribió en el libro de cocina, no se presenta ella misma como la creadora de las recetas, sino como la transcritora. Demostraré que Sor Juana no es la autora de nuevos platillos, sin embargo participaba en el arte culinario al mismo tiempo que originaba arte literario. Por último, analizo los ingredientes de las recetas de Sor Juana, puesto que son una fuente invaluable para analizar los ingredientes y el lenguaje de las recetas como parte de una historia que muestra una herencia barroca novohispana.

A través de este análisis surgen varias interrogantes como ¿Qué representaba la cocina para Sor Juana? ¿Cómo Sor Juana tomó este nuevo ámbito de expresión?, ¿Se podrían considerar las recetas como un tipo de arte literario poco explorado?, ¿Qué representa la conservación de estos escritos culinarios?,

¿Estos escritos forman parte de una identidad nacional? Considero que en estas preguntas se hallan varias incógnitas, cuyo análisis nos llevan al descubrimiento de nuestra historia, nuestras raíces mestizas e indígenas producto de la conquista, lo cual nos ayuda a definir quiénes somos, encontrando en ellas nuestra esencia nacionalista.

ARTE CULINARIO: VEHÍCULO PARA COMPRENDER UN PUEBLO

Sor Juana Inés de la Cruz, la famosa monja y escritora mexicana del siglo XVII, es reconocida como autora de ensayos, obras de teatro, poemas, villancicos y como transcritora de recetas de cocina. Esta incansable exploradora de la razón nos dejó cuantiosas maravillas, de las cuales su faceta gastronómica es la menos estudiada; sin embargo, es de singular importancia para indagar el arte culinario del mundo barroco novohispano.

Sor Juana argumenta que, “Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito” (“Carta Atenagórica,” 74), esto muestra que Sor Juana estaba consciente del poder creativo de las artes culinarias.

La cocina fue un medio que Sor Juana hizo propio para entender la física de los alimentos desde un punto de vista teórico, permitiéndole escribir mucho más acerca de las reacciones de los alimentos, lo cual

posteriormente fue incorporado a su arte literario. Por lo tanto, en este ensayo atribuyo a la cocina un espacio de expansión de conocimientos científicos y filosóficos que Sor Juana usó, y debato la afirmación de Martha Lane Peterka (*Filosofías de Cocina: Culinary Art as Literary Metaphor From Sor Juana to the Present*, 42-43), ya que la cocina no representa un espacio alternativo ante la represión del régimen patriarcal católico sufrido por ella.

Asimismo en este ensayo analizo el discurso de cocina de la "Carta Atenagórica," la cual representa una puerta que Sor Juana nos deja abierta para indagar más en el mundo de la cocina como medio de conocimiento general. Además, hago uso de sus villancicos y poemas en los que revela amplios conocimientos de la cocina para analizar el mundo gastronómico que rodeaba a Sor Juana en el tiempo de la colonia. También, analizo el recetario de cocina atribuido a Sor Juana titulado, *Libro de cocina del convento de San Jerónimo. Selección de Sor Juana Inés de la Cruz*, publicado en 1979, el cual es una fuente invaluable en el que se revelan los intereses de Sor Juana. También, examino este texto como fuente de datos para analizar los ingredientes y lenguaje de las recetas como parte de una historia que muestra una herencia barroca novohispana, así como nuestras raíces mestizas e indígenas. Esto abre otra forma de estudio

para comprender que el mestizaje no solo es cuestión de raza y género, sino también es asunto gastronómico porque ayuda a definir la construcción nacional de un pueblo.

COCINA: LABORATORIO INNOVADOR DE TEXTURAS

Uno de los discursos que presenta Sor Juana en "La Carta Atenagórica" son "los secretos naturales...de los guisados." Este discurso aunque breve es significativo puesto que Sor Juana nos permite explorar el arte gastronómico como medio de expansión de conocimientos científicos y filosóficos. Pero, ¿por qué una mujer que desafía el papel asignado al género femenino se dedica a la cocina? Creo que su afán por descubrir nuevas teorías no iba en contra de sus intereses culinarios. Sor Juana sobrepasa las fronteras de lo que se pudiera considerar una simple receta de cocina llegando a un análisis exhaustivo; ella aprovechaba cada momento y cada espacio para filosofar y expandir sus conocimientos como se muestra en la siguiente cita:

Pues ¿qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Veo que un huevo se une y fríe en la manteca o aceite, y por contrario, se despedaza en el almíbar; ver que para el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u

otra fruta agria; ver que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias, que en unos, que sirven para el azúcar, sirve cada una de por sí y juntos no.

(“Carta Atenagórica,” 74)

A través de la escritura de Sor Juana se puede observar su espíritu de análisis y reflexión sobre los secretos naturales de los guisados. De acuerdo a la historiadora de la UNAM Josefina Muriel:

Todo esto nos muestra que aunque el interés que en la cocina tenía Sor Juana iba más allá de la mera confección de un delicioso platillo, pues la más sencilla de las acciones culinarias la elevaba a esa ‘segunda consideración’ de las cosas que es la reflexión filosófica...

(Libro de cocina del convento de San Jerónimo, 12).

Sor Juana no solo requiere de una pluma para expandir sus conocimientos, el uso de utensilios de cocina y la observación, también son medios que Sor Juana usó para entender la física de los alimentos desde un punto de vista teórico.

Sor Juana usó la cocina como medio de expresión para mostrar su afecto como “regalo” personal, y así deleitar a los virreyes con algunos de sus platillos o postres. Esto se refleja en algunos de sus poemas como, “En retorno de una diadema, representa un dulce de nueces que previno a un antojo de la señora virreina,” en el que Sor Juana hace alusión a obsequios de postres a la

virreina, como se ilustra en la siguiente cita:

*Acuérdome, Filis mía
(que a mí siempre se me acuerda
todo lo que a ti tocarte
puede por faso o por nefas),
que la otra vez que tú estabas,
como dicen en mi tierra,
ocupada en la mayor obra de la
/naturaleza,...*

*cuando el Conde mi Señor
de Paredes, o Condesa,
antes de nacer, más rico
era que cuando naciera,
pues aunque de su alto Padre
gozara la rica herencia,...
me dijo:--“Esas nueces guarda,
de quien yo fui Cocinera;
que, al rescoldo de mis rayos,
les sazoné las cortezas...*

(Obras Selectas, 178-181)

A través de este poema se puede observar que Sor Juana deseaba satisfacer el antojo de la Condesa que estaba embarazada, presentando una Sor Juana cocinera que muestra su afecto a través de los platillos. Esta no fue la única virreina a la que le mostró su afecto; años más tarde a la nueva virreina, la condesa de Galves, también le obsequió un platillo llamado “Recado de chocolate” en honor a su cumpleaños (*Libro de cocina del convento de San Jerónimo, 11*).

Creo que la cocina, el laboratorio de preparación de arte culinario, toma un importante significado para expresar afecto, puesto que usualmente se cocina para la gente

que se ama. Por lo tanto, arguyo que el arte creado en la cocina de Sor Juana toma un significado importante porque es un medio que ella usa para expresar su afecto a los virreyes en múltiples ocasiones con sus delicias culinarias. Además, la cocina también sirve para ganarse a la gente para obtener favores o protección de cualquier tipo. Josefina Muriel, afirma que "Todas las monjas se dedicaron con mayor o menor intensidad al arte culinario, poniendo interés en crear los mejores platillos para obsequiar a los bienhechores, alcanzar favores, agasajar a los obispos y recibir a los virreyes" (*Cultura femenina novohispana*, 474). Tal vez, el hecho de que Sor Juana mostró su afecto a través de la confección del arte culinario, siendo consiente de ello o no, fue uno de los beneficios que le ayudó para que fuese protegida por los virreyes. Cabe mencionar que Sor Juana tenía una visión clara de las verduras, hierbas y vinos, como lo muestran algunos de sus villancicos titulados: "Ensaladilla," y "En la botillería".

Estos son algunos ejemplos que hacen alusión a los alimentos. Por ejemplo en el villancico "Ensaladilla," se hace alusión al proceso de elaboración de una ensalada, sírvase de ejemplo la siguiente cita:

1. - *Una Ensalada me piden
todos mis comilitones
como platillo de gusto
de la Cena de la noche*

2. - *Mas si ya a los Poetas
su Lechuga falta,
no será sin Lechuga
buena la Ensalada (...)*

1.- *Pero en Ensalada
lo más malo es de todo...*

2.- *¿Qué? 1.- ¿Qué? Que se acaba.
(Obras completas [1952],
210-211)*

A través del villancico, "En la botillería" se puede observar que la suavidad y delicado aroma del vino invade los sentidos, lo cual lleva a un deguste mayor de los alimentos, como lo muestra la siguiente cita:

*En La botillería
de sus fragantes vinos
me introduce mi Esposo,
por dar todo deleite de mis sentidos,
y entonces el suave,
fragante Nardo mío,
exhala en suavidades
todo el olor de su virtud nativo (...)
(Obras Completas, 351-353)*

Me parece pertinente mencionar aquí que la botella de vidrio se desarrolló en el siglo XVII, con lo cual fue más fácil su exportación a América y después a través del tiempo México obtuvo sus propios viñedos (María Elena Moura, "*Vinos, ¡Buena vida!*"). Por lo tanto, con esta información se puede deducir que el vino era para el disfrute de las clases altas, ya que el uso de la botella era un nuevo método de conservación y exportación del vino. De tal manera, Sor Juana no solo tenía un amplio conocimiento del arte

culinario, sino que también tenía acceso a bebidas privilegiadas y un fino paladar para degustar el sabor, el olor y la textura del vino, al cual no tenía acceso cualquier clase social.

LA COCINA COMO FUENTE CREADORA DE SABORES MESTIZOS

El *Libro de cocina del convento de San Jerónimo*, es una recopilación de recetas que Sor Juana seleccionó y copió de un libro ya existente que pertenecía al convento de San Jerónimo. Este texto pasó por una serie de investigaciones para autenticar su originalidad y se concluyó que el papel pertenecía al siglo XVIII. Los investigadores dedujeron que se trataba de una copia del original, puesto que Sor Juana murió en 1695. El libro existente de cocina atribuido a Sor Juana es un cuadernillo que comienza con un soneto que ella compuso y lo concluye con su firma al final. Cabe destacar que a través de este soneto Sor Juana se presenta como la transcripтора de recetas:

*Lisonjeando oh hermana de mi amor
/propio*

*Me conceptuo formar esta escritura
del ¡Libro de Cocina y que locura!*

*Concluirla y luego vio lo mal que
/copio.*

*De nada sirve el cuidado propio
para que salga llena de hermosura,
pues por la falta de ingenio y de
/cultura,*

*un rasgo no hecho que no salga
/impropio...*

Este soneto nos permite conjeturar que Sor Juana no era la creadora de nuevas recetas y que tal vez tenía la ayuda de alguna de sus sirvientas para confeccionar platillos para que ella se pudiera dedicar directamente a la observación de las reacciones de la comida. Sin embargo, considero que la importancia de la confección y creación de platillos no radica en quien los preparaba, sino en como se elaboraban descubriendo nuevas técnicas o leyes del arte culinario. Josefina Muriel, autora del prólogo del *Libro de cocina del convento de San Jerónimo* afirma que,

...las observaciones culinarias [de Sor Juana] la llevan a meditaciones de física experimental, pero al mismo tiempo nos está demostrando su familiaridad con la cocina. Es decir, no le es ajena la confección de los diversos guisos, pero su pensamiento no se queda en ellos... (3)

Al parecer, Sor Juana nunca cesaba de analizar a su alrededor, siempre cuestionaba cualquier espacio por más simple que pareciera para desarrollar diferentes filosofías.

Además de un exhaustivo análisis filosófico y científico, considero que Sor Juana nos lleva a otra fase por medio de su *Libro de Cocina del Convento de San Jerónimo* para reconocer la cocina como fuente creadora de sabores

mestizos. Por ejemplo la fusión del aguacate oriundo de América con el cilantro oriundo de la región Mesopotámica creó un sabor único para aderezar las ensaladas mexicanas, o como el cerdo traído de Europa guisado en salsa verde con nopales y papas crearon exquisitos sabores para quedarse en la cocina mexicana. Estos platillos nos ayudan a conocer las tradiciones culinarias del mundo barroco novohispano que datan del tiempo de la conquista.

Como se puede observar, la conquista de América fusionó varios ámbitos de la vida indígena con la del mundo europeo. La fusión de ingredientes como frutas, verduras, especias, sal y azúcar es a la que Sor Juana nos envuelve a través de su recetario en el que sobresalen los postres de todo tipo como los de nuez y mamey. El uso del “azúcar clarificada,” como Sor Juana lo nombra en su recetario es un ingrediente elemental para dar sabor a sus postres. Es importante mencionar que en 1690 el azúcar fue un ingrediente que volvió a figurar en la dieta de ciertas clases sociales. Sydney W. Mintz antropóloga y autora del artículo, “Sweetness and Power. The Place of Sugar in Modern History,” explica lo siguiente:

In 1000 A.D., few Europeans knew of the existence of sucrose, or cane sugar. But soon afterward they learned about it; by 1650, in England

the nobility and the wealthy had become inveterate sugar eaters, and sugar figured in their medicine, literary imaginary, and displays of rank. By no later than 1800, sugar had become a necessity (...)

En esta cita se puede observar que en 1690 el azúcar tomó un lugar importante y que fue de consumo exclusivo para la clase noble. Esto explica porqué Sor Juana tenía un interés especial en la confección de postres, puesto que no solo era una actividad privilegiada e innovadora; sino que también fue un medio para agasajar y mostrar su afecto a los virreyes con los que había entablado amistad.

Además, los nombres de los platillos y sobremesas del recetario de Sor Juana son muy ingeniosos, algunos hacen alusión a cuestiones religiosas como la “Torta del cielo,” y otros a cuestiones de la nobleza como “Huevos reales.” Algunos nombres de las recetas como, “Turco de maíz Cacaguazintle” permiten observar desde su nombre una fusión del encuentro de dos mundos y otros como el “Ante de mamey” permiten ver su herencia prehispánica. Por lo tanto, analizar los ingredientes de las recetas es de suma importancia para clasificar las recetas como producto del mestizaje o como herencias prehispánicas.

El recetario presenta 36 recetas de las cuales 26 son postres y 10 son guisos. Los guisados los clasifiqué en agridulces y salados de acuer-

do a la combinación de los ingredientes.

Las recetas que clasifiqué como postres son: "Hojuelas," "Huevos moles," "Huevos reales," "Ante de natas," "Postre de nueces," "Ante de cabecitas de negro," "Ante de betabel," "Ante de mantequilla," "Postre de huevos megidos," "Ante de mamey," "Ante de nuez," "Ante de mantequilla," "Bien me sabe," "Huevos reales," "Huevos hilados," "Jericaya," "Leche quemada," "Purín de espinacas," "Ante de almídon," "Ante de piña," "Hojaldrado," "Torta del cielo," "Sopa de leche," "Gigote cuajado," "Alfajores," "Regla para todo tipo de cajeta," "Buñuelos de queso," "Buñuelos de requesón," "Buñuelos de viento." Estas

recetas las clasifiqué en la categoría de postres porque carecen de sal e incluyen ingredientes dulces como azúcar, almíbar, pasas, acitrón, etc. De estos postres el "Ante de mamey" y el "Ante de piña" podrían ser clasificados como recetas prehispánicas por el uso de frutas oriundas de América. Sin embargo, el uso de la canela originaria de Sri Lanka altera el contenido de lo que se pudiera afirmar netamente indígena.

Asimismo, en el recetario se presentan 7 guisos, los cuales clasifiqué en agrídulces y salados de acuerdo a la combinación de ingredientes que presentan. Los guisados salados los clasifiqué en esta categoría porque carecen de azúcar y frutas como el "Clemole de Oaxaca," "Guisado prieto," "Gigite de gallina," "Pollas portuguesas." Los guisados agrídulces son "Turco de maíz cacaguazintle," "Manchamanteles," "Torta de arroz," estos

guisados los clasifiqué como agrídulces porque tienen azúcar y frutas. Todos estos guisados los clasifiqué como platillos mestizos porque a pesar de contener chiles o maíz oriundos de América, también llevan ingredientes extranjeros como piñones, acei-

tunas o culantro. Por ejemplo el "Manchamanteles" lleva manteca de origen europeo, así como chiles, plátano y camote de origen americano; o como la "Torta de arroz" que lleva piñones, alcaparrones y azúcar. Por lo tanto, es sumamente difícil o más bien imposible hacer una separación de postres de origen prehispánico en este siglo (XVII), puesto que la combinación de ingredientes ya se había mestizado



tanto que no permiten hacer una distinción.

Pero, ¿Qué representa la conservación de recetas?, ¿Son acaso las recetas una forma de literatura que contienen un sentido literario y cultural? Considero que estas recetas que nos dejó Sor Juana, sí comunican y enriquecen nuestro conocimiento de la vida barroca novohispana porque las recetas revelan el lenguaje único de la época. Susan Leonardo es quien visualizó esta innovadora forma de expresión literaria, ella argumenta que una simple receta conlleva un discurso, un contexto, una razón de ser y un lenguaje que se asocia a un contexto social. Por ejemplo, en la receta "Huevos reales," del *Libro de cocina* de Sor Juana se puede observar un contexto social de clases como lo muestra el siguiente ejemplo,

Si no hubiere horno para cocerlos se echan los huevos batidos en una taza untada con mantequilla, se pone un cazo con agua en la lumbre, ya que está hirviendo se mete la taza en dicho cazo de modo que no entre el agua pero que le bañe bien (20).

Considero que la estrategia narrativa de esta receta ilustra un contexto social de diferencia de clases sociales, puesto que revela que no todas las personas tenían hornos en sus cocinas y es por esa situación que Sor Juana revela otro método de cocción, que por la forma de elaboración me hace suponer que se trata del método llamado "A baño Ma-

ría," usualmente usado en México para la confección de "Flanes Napolitanos," puesto que con dicho método se evita el uso del horno para ahorrar energía.

También, expresiones usadas en el recetario de Sor Juana tales como "poner fuego arriba" para referirse a la colocación de carbón en las tapas de las ollas, o como la "id.," usada como una medida de peso o "almidón" para referirse a la maizena son expresiones que no son usadas más en la cocina actual; sin embargo, son de singular importancia para conocer el lenguaje de la cocina colonial. Por lo tanto, considero que el arte de dar recetas no se encuentra en un enlistado de los ingredientes, sino en la manera de confeccionarla previendo diferentes métodos de cocción igualmente eficaces para obtener el sabor y textura deseada.

CONSERVACIÓN DE SABORES: DEL PASADO AL PRESENTE

Considero que la herencia más grande que nos deja esta indagación en el mundo gastronómico es saber lo que se comía en el mundo barroco novohispano, puesto que nos ayuda a comprender los platillos creados producto de una conquista; produciendo no solo un mestizaje de razas, sino también un mestizaje y conquista de los alimentos y platillos prehispánicos.

Además, me parece sumamente importante que existan instituciones que traten de conservar los sabores y texturas de platillos prehispánicos y mestizos como la Universidad del Claustro de Sor Juana, localizado en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Esta casa de estudios se ha dado la ardua tarea de traer al siglo XXI la cocina del tiempo de la colonia; así como experimentar con los nuevos métodos culinarios del siglo XXI para crear nuevas texturas y sabores que sean representativos de nuestra cultura.

Asimismo, esta institución tiene una importante labor, puesto

que fomenta la creatividad de sus estudiantes de gastronomía para crear nuevos platillos conservando los sabores prehispánicos y mestizos.

Considero valioso que estos sabores se conserven y latan en el corazón gastronómico de la sociedad mexicana actual. Sin embargo, me parece importante fomentar la cultura culinaria de aquellas recetas que se han perdido a través del tiempo como el “Manchamanteles,” puesto que eso significa olvidar una parte de nuestra historia y de nuestras raíces indígenas y mestizas.

Judith Del Pozo, mexicana, nacida en 1978 en Los Angeles, California, en los Estados Unidos. Posee un B.A. en Estudios Hispánicos de UCLA y una Maestría



en Literatura Latinoamericana y Peninsular de University of Utah. Sus escritos giran en torno a la cocina novohispana y colonial americana, conceptos de género y el teatro del oprimido. Es profesora de Estudios Hispánicos en DLIFLC (Instituto del Lenguaje del Departamento de Defensa, Estados Unidos), Monterrey, California.

El escritor Moisés Agosto llega con sus Plagas del deseo en digital.

El deseo es un concepto que rodea a los seres humanos de maneras que vacilan entre lo sutil y lo crudo. "Plagas del deseo", colección de cuentos, por el escritor Moisés Agosto, nos ofrece once plagas; once maneras de mirar el mundo y las pulsiones humanas. A través de las narraciones del autor, el lector descubrirá personajes que embarcan en una búsqueda hedonista para encontrarse a ellos mismos.



Terranova Editores • 20 Mayagüez St., Oficina 8 • Hato Rey, PR, 00917

www.terranovaeditores.com



¡IMPULSANDO LA EDUCACIÓN DOMINICANA!



Edición, promoción y distribución de libros

Ave. Pedro Henríquez Ureña No. 134, Esq. Eduardo Jenner, La Esperilla, Santo Domingo, D.N.

Tel: 809 412-2447

Cel: 809 637-1918; 829-371-7806

Email: editorialsantuario@gmail.com

Web: editorialsantuario.blogspot.com

EMMA JEANNETTE RODRÍGUEZ

1.

Dolor acostado en la cama de la angustia visceral. Sangre que corre dañada por los disturbios de mi boca. Coraje que arremata mi espíritu mutilado. Ansias de no caminar los pasos de la vida.

2.

Sudor en mi nuca regala minutos contra la luz de los muertos acurrucados. Ese instante que suda la gota del mudo insomnio.

3.

Soy la dueña del sueño frío que canta con la voz de la urgencia. Suena el fantasma de la helada rosa que se abre al cuerpo oscuro. Delicada melodía que expira en minutos puros.

4.

La ausencia se desparrama por mis hombros. Se babea la angustia y el unicornio se mece entre los cristales vacíos de mi alcoba. La miseria se hace grande y mis dientes se estremecen como entrañas de matadero.

Es certero el abandono
los eucaliptos ya no existen.

5.

Soy plegaria rota
acostumbrada a los sabios necios
que vomitan furiosas vidas.

6.

Entre los cafetales ando desnuda
como pulpa silvestre brotada
del último bálsamo
chorreado y ligero
último suspiro
perdido en mis pezones.

7.

Destronada arranco mi garganta
olvido quien soy
húmeda manchada
se dispersa la sangre
corre y corre
entre incómodos testigos.

A VECES RECUERDO LA MUERTE

*Y de tanto animal muerto en el cementerio de
huesos filosos de mi memoria*

Alejandra Pizarnik

Las lilas contemplan el rostro que golpea la imagen
monjas cubiertas de placer se deleitan en el agua muerta
hilos que se precipitan al vacío
soles desgarrados se asoman entre la oscuridad
desesperada mirada que habita en mi memoria
recuerdo profundo tatuado en el hueco de la imaginación
es la sed del amuleto existente
es la muerte mi canto amarrado
es la vigilia del silencio una bella lejanía
acurrucada la niña muerte tiembla
en la metáfora verde del jardín
espacio implacable

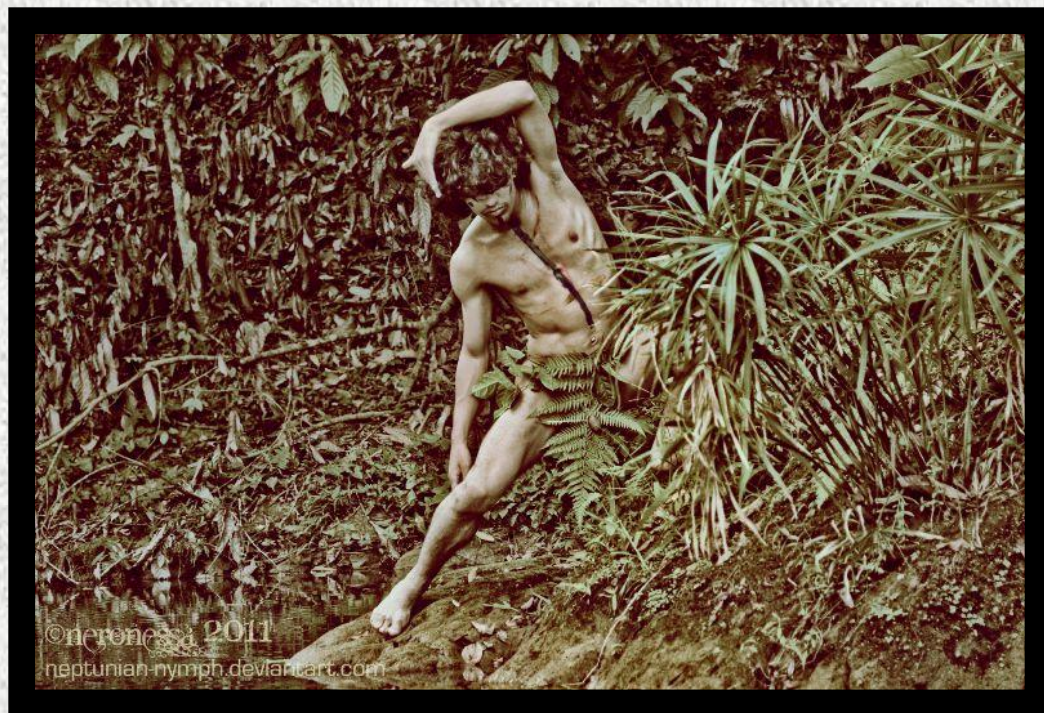
**infierno que se desvanece entre mis piernas
cuervos que se duermen
en la eternidad que me complace.**

Emma Jeannette Rodríguez nace en Ponce, Puerto Rico, en 1974. Es psicóloga clínica, poeta, narradora, promotora cultural, diseñadora de prendas y artesana. Ha colaborado con varios proyectos comunitarios. Fundadora de la galería-taller "Casa del Arte con Olor a Café," en Yauco, Puerto Rico, lugar de



encuentro de artistas, escritores y músicos. En 2009 publica su poemario Soles Mojados de una Niña Azul. En 2011 publicó el poemario electrónico La máscara del pájaro nocturno. A finales de ese mismo año publicó Murciélagos de vidrio, primer libro lanzado por la editorial Letras Salvajes. Actualmente prepara un libro sobre el psicodrama. Próximamente, la editorial Isla Negra lanzará su libro de prosa poética El truco de la loca.

NERONESSA







Neronessa nacen en Santo Domingo, República Dominicana, en 1988. Estudió Filosofía en la Universidad Autónoma de Santo Domingo y Nutrición en la



Universidad Central Dominicana de Estudios Profesionales. En el 2005, a sus 16 años publicó su primer libro La estirpe de las Gárgolas, bajo el sello Ángeles de Fierro. Ha participado en diversos festivales y antologías latinoamericanas y posee otras obras inéditas. Actualmente estudia un BA en Business Administration en University of the People y un BA Hons in Creative Arts en el Open College of the Arts del Reino Unido.



Desde New York, E.U.A.

**Revista Internacional
de Arte y Literatura**

Director: Rafael Bordaó

Revista Sinalefa

Suscripción anual \$20, fuera de USA \$25, y para instituciones \$30. Haga su cheque o giro postal a nombre de: Sinalefa / R. Bordaó. Dirección Postal: Revista Sinalefa, P. O. Box 26751, Brooklyn, NY, 11202 – USA.

<http://revistasinalefa.org>

LOURDES VÁZQUEZ

**UNA MUÑECA DE CERÁMICA
CON OJOS VIOLETAS QUE MIRA
FIJO HACIA EL CENTRO IMAGI-
NÁNDOSE QUE ESTÁ VIVA**

*(Libreto, radionovela, probable-
mente un filme)*

Créditos:

**Written & Directed by Lourdes
Vázquez, Produced by
Miramax/Disney, Director of
Photography & Editor: Omar
Acosta, Music: ALTER EGO, Art
Director & Production Designer:
Vanessa Acosta,
Executive Producers: The Rich
Guys in the Bronx**

Agradecimientos:

**Agradezco esta producción a todos
los que creyeron en mí en un mo-
mento en que no sabía yo, descono-
cía yo dónde me encontraba, espe-
cialmente a Miramax/ Disney, la
china, el cubano, la colombiana, los
tangueros, las rricans y sus mexica-
nísimos esposos que cocinaron to-
dos los días el sabroso arroz con fri-
joles para el crew.**

Cast

In order of appearance:

Mercedes: alias Meche, Mechita,

Merceditas

Antiguo Amado

Asafarfa: alias Farfi, Farfita, Asa

The Hashish Man

Pollyannas Incorporated

1. INT. CAMA PINK

Cast: Mercedes, Antiguo amado

**Enguñendo un par de pastelillos de
guayaba, Mercedes entra a escena. A
consecuencia de la grasa acumulada
en su estómago, apenas puede
mantenerse en pie. Mercedes se da
vueltas agitando las manos como
alas de un pavo enfermo. Cae, se
levanta, vuelve a caer en su cama
pink con colcha que hace juego
repleta de toda clase de muñecos. Lo
que no se imagina Meche es que en
un instante, estos tomarían vida y se
abalanzarían hacia ella: un oso
peluche, una muñeca de cerámica
con ojos violetas que mira fijo hacia
el centro imaginándose que está
viva, una muñeca con cara en forma**

de corazón y un par de hilachas plásticas por pelo. Merce se levanta, zigzaguea, asume posición de combate, mas los muñecos, mucho más hábiles, por ser más jóvenes, le ganan la batalla. Extrema frustración es la que siente Meche y con su par de pastelillos de guayaba (que ya han caído al suelo) vuelve y cae y cae nuevamente y de nuevo cae hasta que su antiguo amado, aquel de toda la vida, penetra en la escena. ¡Ups! Este también cae esbaratándose la cabeza y decidiendo morir de muerte

Trem

enda

Tremenda muerte

Una de ellas lo ha envenenado convirtiendo ese santísimo hombre en un viejo que le apesta la boca, Meche ha pensado todo esto mientras logra recuperar su postura. Rebusca y busca una docena de flores secas que recuerda se encuentran metidas en un armario: "Asafarfa, ¿dónde está el bonche de flores que guardé el otro día en el armario". Mas, Asafarfa no responde.

Meche abraza al muerto

Morib

Undo

undo,
hundido
En su

oscura oscuridad

Meche, a pesar de que tiene la boca llena de azúcar abraza sin ser rechazada. El hedor al alcohol que

emana del cuerpo la cubre de tal forma que la Mercedes ahora, en estos momentos, alusina

Alusi

nando

grita, se estruja la ropa, patalea, y Zum!!! se acuerda del baúl con todos los escritos del Otro, detrás de la puerta de entrada a esa habitación.

Alus

inando se apropia de ellos y disparada se restralla contra la cama pink. Asi es como escribe su primer comunicado de prensa.

2. INT. RUEDA DE PRENSA

Cast: Mercedes, Asafarfa

Mercedes ahora está en el escenario del Tapia con sus pesadas cortinas rojas, que recuerdan el voudeville de los años veinte. Al fondo, el paisaje es uno de una noche sin nieve. Un par de actores caminan la oscuridad de aquel escenario, despacio lentos

Muy

De

s

pa

ci

o.

Lentamente.

Meche ha convocado una rueda de prensa: "Señoras y señores...". Mas una muñeca de piel pálida ha brincado de una de las sillas reservada a los periodistas.

WAIT!... no es una muñeca, es Asafarfa vestida en un suit Armani de lana negra. Mas Asa no se asemeja a Asa. WAIT... I got it... Asa cubre su falta de senos con ese ropaje masculine, Asa, sin senos. ¿Why?
"Estoy olvidada. (Se trata del statement de Meche)
No han valido las fotos, los comentarios, la letra roja en el pavimento
No estoy
No he sido
No me tomaron en cuenta te fuiste, te olvidan, te matan
Tal vez sea que he escrito sobre desaparecidos y gente que se pierde en la neblina, ya mutilados y sus huesos triturados".
En ese instante Asafarfa saca un aerosol para el pelo y atomiza allí mismo su cabellera. Se levanta Asa sin senos con la botella de spray en la mano y sube a escena.
"Meche, déjame explicarte algo. Let me interject." Meche ha respondido: "Asa: ¿cómo y por qué te arrancaste los senos"?
Farfi ha dicho: "Se ha tratado de personas que han cumplido con las ceremonias sociales; pagan sus taxes a tiempo, tiran la basura los miércoles, que es día de recogido de

desperdicios y asisten a las kermés sociales, saludando con un beso en la mejilla a todo el mundo. Fui aceptada creo, sintiéndome feliz de haber llegado a mi cumbre provinciana, más la cumbre soñada. Necesitaba tan solo que las Pollyannas Incorporated, aquellas lobas que dirigen el escenario del tráfico cultural desde todos los frentes, me bendicieran. Es tarde, porque éstas han organizado un sistema que incluye una cola inmensa de aspirantes al reinado-reino junto a ellas. Go in a line, go to the end of the line, a little bit like the chosen victims of a Holocaust, ready to be sent to the gas chamber."
Asafarfa se interrumpe ella solita hacia ella misma y se acerca al oído de Meche. "I have a love-hate thing with the public." Mercedes ha dicho: "You see! Ahí radica la ciencia; hay que acudir a la kermés sociales, a la prensa y a todo lo demás, aunque no te inviten. Hay que dejarse ver. Hay que acercarse a la mejilla *chick to chick* y tirar un beso al aire. De no hacerlo a menudo, y he dicho a menudo, puede que alguna de ellas te rechace de plano con un: ¿Y de dónde nos conocemos? Eso exactamente aconteció conmigo...yo me acerqué a la homónima y ella de plano preguntó: ¿Y de dónde nos conocemos?, mientras alejaba su mejilla con espanto.

Porque las Pollyannas Incorporated se alimentan del marketing, las encuestas y los anuncios publicitarios. Es más complejo todavía, estratifican, elitizan y organizan en perfecto orden cronológico el patrimonio, entonces organizan interminables reuniones (algo así como la Unión de Escritores Cubanos en los años setenta o Octavio Paz Inc. durante los años oscuros) y determinan lo apropiado y noble según las misteriosas guías y reglamentos y la popularidad de la audiencia".

3. INT. HASHISH

Cast: Mercedes, The Hashish Man

Una tarde cualquiera Meche iba camino a una Kermés de esas. Life is full of uncertainty... uno sale para un lugar y termina en otro. Hay que estar preparado para todo. Se encontró este amigo en la calle y fue tan grata la reunión que pasaron los minutos y las horas y cuando se detuvo a pensar, se encontraba con esta persona en su habitación de hotel encendiendo una pipa árabe. "Hashish Man, hacía tiempo, hacía tanto tiempo, tiempísimo largo que no inhalaba hashish. "¿De dónde sacaste esto, brother"? Y se le nubló el entendimiento. The Hashish Man ha contestado: "¿De dónde va a ser? De Marruecos. Es lo mejor que sale de Tanger. Cerca del setenta

por ciento del hashish en el mercado europeo sale de Marruecos. Aunque las estadísticas varían, la producción de hashish está estimada en dos mil toneladas métricas por año". Meche ha pensado : *No es que me hubiese importado tanto detalle, pero bueno, ahí quedo con toda esa información atacuñada en mi cabeza. ¿De qué me servirá?* Hacía calor, claro este ha sido un verano como pocos. Meche se deslizó (me deslicé) en un sofa mullido (¿mulloso?). Sus ojos se toparon con un cuadro de una mujer vestida con una túnica de seda anaranjada. Enroscada en sí misma, como un caracol dentro de una concha negra, duerme una siesta y parece que se resbala hacia Mechita y ella se dispone a agarrarla. "¡Eso es lo que debo hacer! ¡Se va a caer! Debo velar de que no se caiga".

4. INT. PROMENADE

Cast: Pollyannas Incorporated, Asafarfa, Mercedes

Mientras tanto las Pollyannas Incorporated hacían ellas sus rondas por los salones intelectuales y literarios. Todos gravitaban hacia las susodichas incorporadas, jefas celestiales de la política culturati. Todos y todas enderezaban su pose y sonreían, cuando escuchaban el *cric-crac* particular de sus pisadas y los aromas de sus peculiares

perfumes. A veces se detenían, se acercaban hacia alguno u otro y todos, como perros falderos, lamían las extremidades de estas señoras, que en alguna ocasión creyeron-se bonitas. Posibles miembros de sororidades, aspirantes a reinas del casino de su pueblo, casaderas todas para el buen disfrute del hombre que las escogió.

Meche ha dicho: "En un planeta ligado íntimamente al hambre, nos lamemos hasta la esperanza. Es por esto que varias esperanzas fueron mansilladas allí. ¿Cómo? De esta forma: You are in. You are not. You belong, you don't. Sepan todos que la relación de amo y esclavo se da mucho por estos lares. Dame más duro que me duele, y pa' que me siga doliendo y porque no merezco tu atención, solo para que cuando me veas en la acera caliente por el sol de los tantos mediodías, me revientes tus puños en las entrañas y yo me alegre. Sepan todos que antes de y después de, nos hemos soplado la nariz arrancándole los ojos al otro. Antes

Después

Antes, después, antes después, con el ritmo de una conga martillando el piso del gran salón. En el buen espíritu a la verdad se trata aquí del gran Salón de las Ratas. Oigan todos y díganme si no tengo razón.

Es que es para volverse insane, cuando el insano es el otro. Cric, Crac Cric, Crac

Cric, Crac

Cric, Crac

Cric, Crac

Cric, Crac las pisadas".

This is what Asafarfa said. "The Incorporated are three or four, never fat, never short, never dark skin, always, tall, elegant. They don't participate in the Yari-Yari performance. Yari-Yari is for black descendents only. Are you a black descendant?" Pollyanas Incorporated contestan al unísono: "¿Por qué queremos, nos interesa o debemos aceptar tener un black ancestor?"

Abur, Abur,

Abur

Abur

Abur.

Asafarfa ha dicho: "Do you remember the reception in the President's house. Everyone was happy, having a great time. "Sí recuerdo", ha contestado Merceditas. "And he said: 'I don't remember you'." Meche ha dicho: "Pernoctamos por una semana juntos, él ya tenía SIDA. Hablo del que votó por el Partido Republicano y se cansó de estudiar a Shakespeare para finalizar escribiendo libretos sobre la guerra de las drogas en Miami que Van-Gogh, el sobrino aquel, logró incluir en varios documentales. Hasta que lo mataron al Van-Gogh en un puente cualquiera de Amsterdam. ¡Un acto terrorista!!!" Asa ha dicho: "They don't remember, they don't know you either. You are transparent,

invisible, like exile artists from the Spanish Civil War." Asafarfa sacó un pequeño atomizador de su cartera parecido al MAZE y se lo enchufó en la boca. No era MAZE, era gengibre en perfume para el mal aliento.

5. INT. EL COLOR DE LA PELICULA

Cast: Mercedes, Asafarfa, The Hashish Man

"Asafarfa realmente me asustas cada vez que sacas las parafernalias que traes en esa cartera". Meche dijo esto pero en realidad estaba preocupada por... ¿Habrá Meche soñado todo esto?

En
este
Ho
Tel

Hotel que sigo fumando hashish. Ha dicho The Hashish Man: "E ela é tão linda que vai me dar hashish de aniversário. Porque eu amo uma mulher bonita e precisava de hashish e não-descartáveis acostarme con ella tambien".
¿POR ESO TE METES HASHISH?
Mi cama pink sostiene todos mis miedos. Ha pensando Mechita. Asafarfa ha dicho: "Do you remember also, the speech about the Latinos and the Spanish language, et settera, et settra, et cetera." Meche

se aprieta las sienes con ambas manos: "Si me acuerdo", contestó. En ese instante el escenario aquel comenzó a rotar, clumsy, como gira aquel cubo negro en Astor Place. "It rotates? Yes, it rotates." Y que bueno que se haya movido, porque ya comenzaba todo a ser premeditado y aburrido. Meche intentó incorporarse. Una punzada en la rodilla izquierda la obligó a doblarse en dos. Ahora le tiemblan ambas piernas. Babeó. "Wait!", ha dicho Asita linda. "Creo que este escenario quiere salirse del teatro. Creo que quiere partirse por la mitad, transformarse, crecerse y convertirse en yola para recorrer el mapa de los mares, sin importar que cualquiera de las Pollyannas Incorporated la olviden".
Meche ha dicho:
"Me encontraba tranquila comiendo una barquilla de vainilla. Me encontraba decía, tranquilamente lamiendo la bola del mantecado con mucha calma y delicia. Chupa que chupa, Y sucedió mi primera muerte. Su caminar se hizo despacio, lento, lentamente, y lento iba, lento hablaba, lento movía sus brazos. Me encontraba yo conversando con el y ellos y todos los que se irían muriendo y todos iban cayendo. Unos detrás de otro:

los muertos, tiosos, cansados,
reventados, cadavéricos,
esqueléticos, en color verde-gris,
que es el color de la película de la
muerte,
verde gris que es el color del no
regreso
del que me fui para no volver,
verde-gris, gris,
gris Mamá, que Pedro me está
cucando. Pedro cúcame
de ojos-gris de pestañas, gris de
párpados,
gris de cerebro inmóvil,
gris de pez cruzando el vacío de la
no existencia,
gris pedaleando las bicicletas de la
Remedios La Varo,
gris de pergamino antiguo,
gris barro ultramarino.

Tal vez por eso está enferma la
hija de Carmen y William.
Tanta muerte desparramada,
y me encontraba yo sencillamente,
como ya he explicado antes y repito,
con la boca abierta, intentando
chupar mi bola de mantecado.
Y ahí me quedé con la mandíbula
abierta,
Y con ganas de huirme,
Yo mirando como aquellos
continúan
con su vida normalita,
después de cada servicio
en aquellas iglesias de patio, que
parecen ataúdes con fondo rojo.
Y estaba yo escuchando el gaitero
tocando su melodía triste.
Me encontraba yo,
divisando bien de cerca

con unos binoculares que tengo
para estas ocasiones y donde puedo
escuchar el murmullo de la gente,
las plantas y los árboles en
homenaje a todos los caídos, y
puedo observar a aquellos que
prenden lazos amarillos en los
zafacones, envían dinero a los
familiares, gastan una fortuna en
arreglos de flores redondas y
gigantes,
como guadalupanas del norte(sin
serlos).

Me encontraba yo en el medio de
todo
aquel cementerio
sin poder escuchar las voces de los
idos.

Porque esa ha sido mi dificultad:
no saber, desconocer porque se
mueren.

Porque a decir verdad, no han sido
acribillados
en el decir de la palabra,
tampoco vejados o maltratados.
Es que han caído, como ríos de
hilachas,
Y desperdicios en una cámara
oscura.

Entonces estaba yo...

¡Y se me cayó la barquilla al
piso!

Lo poco que quedaba del helado
se desparramó por el fango.

Aterrorizada

Rrizada

Aterro

Aterrorizada

Aterrorizada

Aterrorizada

Aterrorizada
Aterrorizada
Aterrorizada quedé,
Incapacitada,
con mi barquilla de mantecado,
abandonada en la tierra y
yo sin poder saborearla, seducirla,
para que me devuelva a la vida.
Este terror se clavó en
mi pecho de donde salen filamentos
que se conectan a una máquina de
coser,
y una señora cose y cose cada
filamento
a un cuero.
Es un espacio watery, digital,
insecure
Me encontraba yo, dentro de un
enterramiento de libros
Para ser precisa, precisamente ahí
Me encontraba yo, con un gato
muerto trepado en los documentos
antiguos de una parish.
El gato se mueve por donde le da la
gana. El gato goes wherever he
wants to go.
Me encontraba yo inmóvil, quieta,
fija, estática, entumecida, paralítica,
Pidiendo permiso a mis piernitas
para poder dar un
paso,
dos,
tres,
mientras aquel gato, Camilo, para
ser exactos, se movía entre los
muertos".
Asafarfa ha dicho: "Do you
remember what he said. Anyway, it
doesn't matter. "Tell him that in his
speech he did not mention the

Puerto Ricans. Tell him that Very
Simple Fact. We where here first.
We arrived to Atlantic Ave. and
walk our way to President and
Union Streets, and like rat packs
lived in tiny apartments full of
cockroaches, scare of the police and
the social workers. Tell them that
people thought we were gypsies.
People still think that. We worked
and worked and worked and
worked our asses (said Pedro) and
shoot heroine and cocaine and bring
up a gathering of children living
with welfare money, shooting
heroine and crack, while checking
the cops, and when we saw one,
only one cop, we shouted: Agua,
agua, and ran the hell out of there:
(which is precisely were we were)
and keep running to nowhere, to
the roofs, the apartments, ran to
nowhere, the bathrooms, the alleys,
ran to nowhere, the bodegas, the
firescapes, the basements and
finally to the chicks that on many
occasions save us, giving us
cigarettes, coffee, sex, hugging and
kissing, hugging and kissing us,
while our parents worked all day
and night in the Brooklyn dock, in
the restaurants, kithens, in the
grocery stores, as maids, nannys and
whores. Tell him that when the
ship containers were invented we
were layout and then it was really
HELL! Bebop, bebop/a trompet as
echo of our sadness. Pataka Pataka,
ka ka/ the conga as well. And
everything became like smoke,

difficult to understand or penetrate."

"Peace! ASA, PEACE", ha dicho Mechita mientras inhalaba profundo su pipa árabe y la mujer aquella del cuadro se precipitaba muy despacio en su pecho de la Meche. En un principio fue agradable, pero luego se sintió sofocada. Aire, necesitaba aire. "Asa, Farfita sácame esta muerta de encima". Y la mujer empesgostada ya encima de la Meche, con todos sus colores a cuesta y el gris pálido del cuadro alrededor. Nunca notó Meche, se fijó, apuntó o evaluó los elementos en la construcción de una pintura y aquí por vez primera vio todos los brochazos metálicos, los ocre, los naranjas, los negros, las capas pálidas de blanco sobre blanco, los corpiños y faldas naranjas entremezclados con pinceladas de azul en los ojos y el azul del y en el jarrón de flores que acompañaba a la mujer dormida. Y todo se embarró ya. Todo Bluurrr, blurrrrr. En otras palabras ningún color ya correspondía con el sujeto aquel.

Ha dicho The Hashish Man: "¿Con quién hablas? Estamos solos, aquí no hay nadie más que tu y yo".

Cabaret

Des

Quat'Z'Art

6. INT. EXT. LAS MANDARINAS

Cast: Meche, Asafarfa

Una explosión de fuegos artificiales se produjo en el escenario, lo que obligó a Meche a dejar de flotar como barco a la deriva. Eran fuegos a la usanza vieja. Una ceremonia pomposa para proclamar el poderío de siempre. Los ojos de Meche se salieron de sus órbitas al ver aquella maravilla de luz celestial. Meche se sentía tan pequeña, pequeñísima, pequeña Mechita, ante aquel espectáculo luminoso. Y así de pequeña se incorporó y recorrió el paisaje y con gran emoción y pomposidad intentó pronunciar su statement nuevamente:

"Señoras y señores...", pero el ruido de las explosiones del fuego celestial la han confundido: "¿Qué nos sucede? ¿Quién es mi público? ¿Para quién hablo? ¿Dónde están los periodistas"? Son todas preguntas que se quedan en el vacío. Lo que si podemos asegurar es que dos paneles con duplicadas figuras humanas vestidas de mandarinas se incorporaron a cada lado de la infortunada. Parecían reproducciones de detalles arquitectónicos de las dinastías Pi y Ling. En sus manos cargaban un largo pliego con signos chinos y en los rostros se adherían la marca del sollozo de las concubinas del rey. Meche se levanta, abre la puerta del

62, Boulevard de Cl

escaleras de emergencia del hotel.
 “¿Qué me ha dado? ¿Que me ha dado? Soy una estudiante del pánico. Ide ntifico cada síntoma y puedo describir tanto su contenido como su sustancia". Meche corrió y corrió como cohete sin fuego. Salió a la calle y continuó su carrera por las aceras, las demás calles, los parques, los pequeños lagos y el océano, dándole patadas a los peces y a las jicoteas que felices circulaban por la vía acuática. Y ella patisuelta como Compae Conejo en el camino real, tomó un receso y se cubrió las rodillas con *Ben Gay*. He dicho, *Ben Gay*, hasta que las patas, también flacas, se le escocotaron allá calle arriba, llegando casi a Washington Heights.
 “Asafarfa, ¿que tú haces por aquí? Pareces arroz con habichuelas". Asafarfa ha dicho: “Olvídate de mi, vamos a entrar a ese Laundromat". Y allá se fueron. Asafarfa se quita la ropa quedando completamente desnuda. El hueco en donde una vez estuvieron guindando sus senos, ahora está cubierto por unas curitas.
 “Asa, no me parece apropiado que andes sin senos por ahí, recordándole a todo el mundo que ni tan siquiera te importa ser Amazonas". Ha dicho Asafarfa: “Tengo que lavar la ropa". Ha dicho Meche: “Farfa bruja, has quedado horrible, con esos pelos en la cabeza como de presencia de locura loca que están por encerrar en un clóset. Abur, Asa, Abur".

Asa desnuda
 Farfa desnuda y plana
 Asafar desnuda y sin tetas
 Adp
 Adt
 Da
 FDP
 TDA
 “Asa, dime tan solo: ¿cómo te quistaste los senos? ¿No ves que parece que yo también me los he arrancado? Me duelen, ay
 Ay
 Ay
 Ay
 Ay
 Carajo, como duele.
 ¿Porqué no vas a comprar unos senos gelatinosos que venden en Macys?
 !!!YA ME LOS ARRANQUÉ!!!!
 Asa ya no tengo senos. Me los sacaste del alma. ¿No entiendes, que me hace daño? Déjate de majaderías y dime la verdad. ¿Te investaste un cáncer en tu cerebro hipocondrio?, ¿Decidiste que vas a ser macho?
 ¿Qué fue Asita"?
 En fin, sin remedios.
 (¿Quién?
 ¿Asa? o
 ¿Meche?)

7. EXT. INT. A TIN COAT

Cast: The Hashish Man, Meche, Asa

jet printer imprimiendo el pasado, para que no te olvides". Meche recuerda, aunque no recuerda. Meche recuerda la azotea con la pink cama y sus guantes de piel de serpiente agarrados al ventarrón que circula allá arriba, cual imagen Quartz. I GOT IT!

(Se ha acordado Meche que Emily Dickinson también fue estudiante del pánico, por eso guindaba rosas salvajes a la entrada de cuarto. También Violeta López Suria vivía dentro de su habitación con un piano y dos gatos y cuatro pájaros negros haciéndole la vida imposible.) "Asa debemos regresar a la azotea aquella antes mencionada". Quiero finalizar mi statement. Quiero también llevarme el heater para que nos caliente.

8. EXT. CALL OPERATOR

Cast: ASA, Meche

Asafarfa ha dicho: "I have this remote control that can turn on all the TVS in my hood. It is powerful! Super. I imagine that I can turn on the TVs of the White House. This is a way of combating terrorism. Let's see, President is watching the religious channel and PUM!!! All of the sudden he is watching one educational channel (for a change). In fact I think is a brilliant idea! It could be the future way to educate

the masses as well as the WH. (Actually that is the partial truth....") Meche escuchaba a la Asa, preocupada porque su cama pink se mantuviera estable en aquella azotea a pesar del viento. Meche ha corrido tanto para llegar a la exit del Smith que está cansadísima y para colmo se le olvidó el *Ben Gay*. Buscó y buscó hasta localizar la escalera de incendio y por allí se trepó hasta llegar a la azotea. Asa detrás de ella, con su coat lleno de latitas que sonaban como campanitas desafinadas. Lo que primero vio Meche fue su camita montada en una tarima como permanent exhibit del museo. Miró hacia el cielo brillante (en aquella ocasión). Sus muñequitos también estaban todos allí acurrucados, dormiditos. Un guardia (de esos nuevos guardias contratados con fondos del Patriot's Act) se encontraba durmiendo, probablemente la borrachera de la noche anterior a lo alto allá en el cielo. Unos jueyes volaban, montados en una nube amarilla y pesada, un salmón y unas vacas se agarraban con mucha dificultad a las patas del crustáceo. *¿Qué significa todo esto? Cuál significativo signo sin identificar contiene?* Ha pensado Meche. Un peluchito se despertó por los ruidos que el pensamiento de la Meche atrajo. Ese peluchito inició un brincoteo vertiginoso en la cama

pink, mas el guardia ni se enteró. Asa ha dicho: "He is dancing." Asafarfa también ha dicho: "Abur, Abur my beloved butcher. He said: There is no more butchers. Smiling a Crest smile he continued: A guy came in and was not able to break the meat. Do you know anyone? I have asked and asked. Nobody had showed up." En esos momentos Asa extrajo un libro color púrpura de su coat lleno de tinajas ¿Por qué? *Why Because...* Asa extrajo entonces un gato angora blanco y lleno de sangre con su garganta abierta y todos sus órganos digestivos al aire. ¿Por qué? *Why Because...* Asafarfa Farfita Farfa extrajo una habitación entera con personajes adentro interactuando: ejemplo, una mesa en el centro mismo en donde este hombre de cabellera negra larga seducía a todas las que estaban allí: ejemplo, una mujer espeluzá como Asa misma entrando a una celda de hospital psiquiátrico. ¿Por qué? *Why Because...* Asa entonces extrajo de aquel coat copia fiel y exacta, un clon magnífico del guachiman que se encontraba durmiendo. ¿Por qué?

Why Because... Meche ha pensado una vez más. En aquel momento la Asa ha dicho: "El mundo anda eyaculando. Lo entiendo por la cantidad de mensajes que recibo en mi cable box. El último mensaje ha sido: *Whe Whe Call operator, Call operator, Call operator, Whe Whe Whe Whe We need to save, save, save the word or something.* Meche piensa: *Lo ha dicho Chiang Kai-Sek; la colmena de abejas no está llena de miel o wax, sino de fibras, hojas muertas, semillas, plumas, huesos de animales, paja, pedazos de tela.* Inmediatamente la muñeca de cerámica con ojos violetas que mira fijo hacia el centro imaginándose que está viva aulla AULLA A U L L A. El guardia duerme mientras el guachiman-clonado vigila su sueño. El león de la Metro entra a escena y ruge el rugir de
FIN
FIN
FIN
FIN
FIN
FIN
FIN

Lourdes Vázquez es ante todo: Adivinadora. Escritora, de vez en cuando. Algunos de sus libros son: La mujer, el pan y el pordiosero (2010); la antología



Cuando narradoras latinoamericanas narran en Estados Unidos (2009); Tres relatos y un infortunio (2009); Salmos del cuerpo ardiente (edición limitada de la artista Consuelo Gotay, 2007); y Samandar: libro de viajes/ Book of Travels (2007). Forma parte de sinúmero de antologías y sus trabajos han sido traducidos a varios idiomas.

Chez Le chasseur abstrait éditeur **RAL, M**

Revue d'art et de littérature, musique

Revue en ligne et ses papiers

Revue Ral,M: <http://www.lechasseurabstrait.com/revue/>

Directeur: Patrick CINTAS
Éditeur: Le chasseur abstrait
12 rue du docteur Jean Sérié
09270 Mazères

THEODOR W. ADORNO Y MAX HORKHEIMER

LA INDUSTRIA CULTURAL: EL ILUMINISMO COMO MISTIFICACIÓN DE MASAS

En la industria cultural el individuo es ilusorio no sólo por la igualación de sus técnicas de producción. El individuo es tolerado sólo en cuanto su identidad sin reservas con lo universal se halla fuera de toda duda. La pseudoindividualidad domina tanto en el *jazz* como en la personalidad cinematográfica original, que debe tener un mechón de pelo sobre los ojos para ser reconocida como tal. Lo individual se reduce a la capacidad de lo universal para marcar lo accidental con un sello tan indeleble como para convertirlo sin más en identificable como lo que es. Justamente el obstinado mutismo o las actitudes elegidas por el individuo cada vez expuesto son producidos en serie como los castillos de Yale, que se distinguen entre sí por fracciones de milímetro. La peculiaridad del Sí es un producto social registrado que se despacha como natural. Se reduce a los bigotes, al acento francés, a la voz profunda de la mujer experimentada, al Lubitsch *touch*: son casi

impresiones digitales sobre las tarjetas por lo demás iguales en que se transforman—ante el poder de lo universal—la vida y las caras de todos los individuos, desde la estrella cinematográfica hasta el último habitante de una cárcel. La pseudoindividualidad constituye la premisa del control y de la neutralización de lo trágico: sólo gracias al hecho de que los individuos no son en efecto tales, sino simples entrecruzamientos de las tendencias de lo universal, es posible reabsorberlos integralmente en lo universal. La cultura de masas revela así el carácter ficticio que la forma del individuo ha tenido siempre en la época burguesa, y su error consiste solamente en gloriarse de esta turbia armonía de universal y particular. El principio de la individualidad ha sido contradictorio desde el comienzo. Más bien no se ha llegado jamás a una verdadera individuación. La forma de clase de la autoconservación ha detenido a todos en el estadio de puros seres genéricos. Cada característica burguesa alemana expresaba, a pesar de su desviación y justamente mediante ella, una y la misma cosa: la dureza de la sociedad competitiva. El indi-

viduo, sobre el que la sociedad se sostenía, llevaba la marca de tal dureza; en su libertad aparente, constituía el producto de su aparato económico y social. Cuando solicitaba la respuesta de aquellos que le estaban sometidos, el poder se remitía a las relaciones de fuerza dominantes en cada oportunidad. Por otro lado, la sociedad burguesa también ha desarrollado en su curso al individuo. Contra la voluntad de sus controles, la técnica ha educado a los hombres convirtiéndolos de niños en personas. Pero todo progreso de la individuación en este sentido se ha producido en detrimento de la individualidad en cuyo nombre se producía, y no ha dejado de ésta más que la decisión de perseguir siempre y sólo el propio fin. El burgués, para quien la vida se escinde en negocios y vida privada, la vida privada en representación e intimidad, la intimidad en la hastiada comunidad del matrimonio y en el amargo consuelo de estar completamente solo, en derrota ante sí y ante todos, es ya el nazi, que es entusiasta y desdeñoso a la vez, o el contemporáneo habitante de la metrópoli, que no puede concebir la amistad ya más que como *social contact*, como aproximación social de individuos íntimamente distantes. La industria cultural puede hacer lo que quiere con la individualidad debido a que en ésta se reproduce desde el comienzo la íntima fractura de la sociedad. En las

caras de los héroes del cinematógrafo y de los particulares confeccionados según los modelos de las tapas de los semanarios se desvanece una apariencia en la cual ya nadie cree más, y la pasión por tales modelos vive de la secreta satisfacción de hallarse finalmente dispensados de la fatiga de la individuación, pese a que esto ocurra gracias a las fatigas aun más duras de la imitación. Pero sería vano esperar que la persona contradictoria y de-cadente no vaya a durar generaciones, que el sistema deba necesariamente saltar por causa de esta escisión psicológica, que esta mentirosa sustitución del individuo por el estereotipo deba resultar por sí into-lerable a los hombres. La unidad de la personalidad ha sido escrutada como apariencia desde el Hamlet shakespeariano. En las fisonomías sintéticamente preparadas de hoy se ha olvidado ya que haya existido alguna vez un concepto de vida humana. Durante siglos la humanidad se ha preparado para Victor Mature y Mickey Rooney. Su obra de disolución es a la vez un cumplimento.

La apoteosis del tipo medio corresponde al culto de aquello que es barato. Las estrellas mejor pagadas parecen imágenes publicitarias de desconocidos artículos *standard*. No por azar son elegidas a menudo entre la masa de las modelos comerciales. El gusto dominante toma su ideal de la publicidad, de la belleza de uso. De tal suerte el dicho

socrático según el cual lo bello es lo útil se ha cumplido por fin irónicamente. El cine hace publicidad para el trust cultural en su conjunto; en la radio las mercancías para las cuales existe el bien cultural son elogiadas en forma individual. Por cincuenta cents se ve el *film* que ha costado millones, por diez se consigue el chewing-gum que tiene tras sí toda la riqueza del mundo y que la incrementa con su comercio. Las mejores

orquestas del mundo — que no lo son en modo alguno — son proporcionadas gratis a domicilio. Todo ello es una parodia del país de Jauja, así como la "comunidad popular" nazi lo es respecto a aquélla

humana. A todos se les alarga algo. La exclamación del provinciano que por primera vez entraba al Metropoltheater de Berlín, "es increíble lo que dan por tan poco", ha sido tomada desde hace tiempo por la industria cultural y convertida en sustancia de la producción misma. La producción de la industria cultural no sólo se ve siempre acompañada por el triunfo a causa del mismo hecho de ser posible, sino también resulta en gran medida

idéntica al triunfo. *Show* significa mostrar a todos lo que se tiene y se puede. Es aun la vieja feria pero incurablemente enferma de cultura. Como los visitantes de las ferias, atraídos por las voces de los anunciadores, superaban con animosa sonrisa la desilusión en las barracas, debido a que en el fondo sabían ya antes lo que ocurriría, del mismo modo el frequentador del cine se alinea comprensivamente de parte

de la institución. Pero con la accesibilidad de los productos "de lujo" en serie y su complemento, la confusión universal, se prepara una trans-



formación en el carácter de mercancía del arte mismo. Este carácter no tiene nada de nuevo: sólo el hecho de que se lo reconozca expresa-mente y de que el arte reniegue de su propia autonomía, colocandose con orgullo entre los bienes de consumo, tiene la fascinación de la novedad. El arte como dominio separado ha sido posible, desde el comienzo, sólo en la medida en que era burgués. Incluso su libertad, como negación de

la funcionalidad social que es impuesta a través del mercado, queda esencialmente ligada al presupuesto de la economía mercantil. Las obras de arte puras, que niegan el carácter de mercancía de la sociedad ya por el solo hecho de seguir su propia ley, han sido siempre al mismo tiempo también mercancía: y en la medida en que hasta el siglo XVIII la protección de los mecenas ha defendido a los artistas del mercado, éstos se hallaban en cambio sujetos a los mecenas y a sus fines. La libertad respecto a los fines de la gran obra de arte moderna vive del anonimato del mercado. Las exigencias del mercado se hallan hoy tan completamente mediadas que el artista, aunque sea sólo en cierta medida, queda exento de la pretensión determinada. Durante toda la historia burguesa, la autonomía del arte, simplemente tolerada, se ha visto acompañada por un momento de falsedad que por último se ha desarrollado en la liquidación social del arte. Beethoven mortalmente enfermo, que arroja lejos de sí una novela de Walter Scott exclamando: "¡Éste escribe por dinero!", y al mismo tiempo, aun en el aprovechamiento de los últimos cuartetos —supremo rechazo al mercado— se revela como hombre de negocios experto y obstinado, ofrece el ejemplo más grandioso de la unidad de los opuestos (mercado y autonomía) en el arte burgués. Víctimas de la ideología son justamente aquellos

que ocultan la contradicción, en lugar de acogerla, como Beethoven, en la conciencia de la propia producción: Beethoven rehizo como música la cólera por el dinero perdido y dedujo el metafísico "Así debe ser", que trata de superar estéticamente —asumiéndola sobre sí— la necesidad del mundo, del pedido del salario mensual por parte de la gobernanta. El principio de la estética idealista, finalidad sin fin, es la inversión del esquema al que obedece socialmente el arte burgués: inutilidad para los fines establecidos por el mercado. Últimamente, en el pedido de distracción y diversión, el fin ha devorado al reino de la inutilidad. Pero como la instancia de utilizabilidad del arte se convierte en total, empieza a delinearse una variación en la estructura económica íntima de las mercancías culturales. Lo útil que los hombres esperan de la obra de arte en la sociedad competitiva es justamente en gran medida la existencia de lo inútil: lo cual no obstante es liquidado en el momento de ser colocado enteramente bajo lo útil. Al adecuarse enteramente a la necesidad, la obra de arte defrauda por anticipado a los hombres respecto a la liberación que debería procurar en cuanto al principio de utilidad. Lo que se podría denominar valor de uso en la recepción de bienes culturales es sustituido por el valor de intercambio: en lugar del goce aparece el tomar parte y el es-

tar al corriente; en lugar de la comprensión, el aumento de prestigio. El consumidor se convierte en coartada de la industria de las diversiones, a cuyas instituciones aquél no puede sustraerse. Es preciso haber visto Mrs. Miniver, así como es necesario tener en casa "Life" y "Time". Todo es percibido sólo bajo el aspecto en que puede servir para alguna otra cosa, por vaga que pueda ser la idea de esta otra cosa. Todo tiene valor sólo en la medida en que se puede intercambiar, no por el hecho de ser en sí algo. El valor de uso del arte, su ser, es para ellos un fetiche, y el fetiche, su valoración social, que toman por la escala objetiva de las obras, se convierte en su único valor de uso, en la única cualidad de la que disfrutan. De tal suerte el carácter de mercancía del arte se disuelve justamente en el acto de realizarse en forma integral. El arte se torna una mercancía preparada, asimilada a la producción industrial, adquirible y fungible. Pero la mercancía artística, que vivía del hecho de ser vendida y de ser sin embargo invendible, se convierte hipócritamente en invendible de verdad cuando la ganancia no está más sólo en su intención, sino que constituye su principio exclusivo. La ejecución de Toscanini por radio es en cierto modo invendible. Se la escucha por nada y a cada sonido de la sinfonía está ligada, por así decirlo, la sublime réclame de que la sinfonía no se vea interrumpida por

la réclame: *this concert is brought to you as a public service*. La estafa se cumple indirectamente a través de la ganancia de todos los productores unidos de automóviles y de jabón que financian las estaciones y, naturalmente, a través del crecimiento de los negocios de la industria eléctrica productora de los aparatos receptores. Por doquier la radio—fruto tardío y más avanzado de la cultura de masas—extrae consecuencias prohibidas provisoriamente al *film* por su pseudomercado. La estructura técnica del sistema comercial radiotelefónico lo inmuniza de desviaciones liberales como las que los industriales del cine pueden aun permitirse en su campo. Es una empresa privada que está ya de parte del todo soberano, en anticipación en esto respecto a los otros monopolios. Chesterfield es sólo el cigarrillo de la nación, pero la radio es su portavoz. Al incorporar completamente los productos culturales al campo de la mercancía, la radio renuncia por añadidura a colocar como mercancía sus productos culturales. En Estados Unidos no reclama ninguna tasa del público y asume así el aire engañoso de autoridad desinteresada e imparcial, que parece de medida para el fascismo. La radio puede convertirse en la boca universal del Führer, y su voz propaga mediante los altoparlantes de las calles el aullido de las sirenas anunciadoras de pánico, de las cuales difícilmente puede

distinguirse la propaganda moderna. Los nazis sabían que la radio daba forma a su causa, así como la imprenta se la dio a la Re-forma. El carisma metafísico del jefe inventado por la sociología religiosa ha revelado ser al fin, como la simple omnipresencia de sus discursos en la radio, una diabólica parodia de la omnipresencia del espíritu divino. El desmesurado hecho de que el discurso penetra por doquier sustituye su contenido, así como la oferta de aquella transmisión de Toscanini sustituye a su contenido, la sinfonía. Ninguno de los escuchas está en condiciones de concebir su verdadero contexto, mientras que el discurso del Führer es ya de por sí mentira. Poner la palabra humana como absoluta, el falso mandamiento, es la tendencia inmanente de la radio. La recomendación se convierte en orden. La apología de las mercancías siempre iguales bajo etiquetas diversas, el elogio científicamente fundado del laxante a través de la voz relamida del locutor, entre la obertura de la Traviata y la de Rienzi, se ha vuelto insostenible por su propia tontería. En definitiva, el *diktat* de la producción enmascarado por la apariencia de una posibilidad de elección, la réclame específica, puede convertirse en la orden abierta del jefe. En una sociedad de grandes rackets fascistas, que se pusieran de acuerdo respecto a la parte del producto social que hay que asignar a las necesidades de los

pueblos, resultaría al fin anacrónico exhortar al uso de un detergente determinado. Más modernamente, el Führer, sin tantos cumplimientos, ordena tanto el sacrificio como la compra de la mercancía que antes se desechaba.

Hoy las obras de arte, como las directivas políticas, son adaptadas oportunamente por la industria cultural, inculcadas a precios reducidos a un público reluciente, y su uso se torna accesible al pueblo, como el de los parques. Pero la disolución de su auténtico carácter de mercancía no significa que sean

custodiadas y salvadas en la vida de una sociedad libre, sino que

ha desaparecido incluso la última garantía de que no serían degradadas a la condición de bienes culturales. La abolición del privilegio cultural por liquidación no introduce a las masas en dominios que les estaban vedados, sino que en las condiciones sociales actuales contribuye justamente a la ruina de la cultura, al progreso de la bárbara



ausencia de relaciones. Quien en el siglo pasado o a comienzos de éste gastaba su dinero para ver un drama o para escuchar un concierto, tributaba al espectáculo por lo menos tanto respeto como al dinero invertido en él. El burgués que quería extraer algo para él podía a veces buscar una relación con la obra. La llamada literatura introductiva a las obras de Wagner y los comentarios al Fausto son testimonio de este hecho. No eran aun más que una forma de paso a las notaciones biográficas y a las otras prácticas a las que la obra de arte es hoy sometida. Incluso en los primeros tiempos del sistema el valor de intercambio no era arrastrado tras el valor de uso como un mero apéndice, sino que se lo había desarrollado con premisa de éste, y esto fue socialmente ventajoso para las obras de arte. Mientras era caro, el arte mantenía aún al burgués dentro de ciertos límites. Ya no ocurre así. Su vecindad absoluta, no mediada más por el dinero, respecto a aquellos ante los que es expuesto, lleva a su término el extrañamiento, y asimila a obra y burgués bajo el signo de la reificación total. En la industria cultural desaparece tanto la crítica como el respeto: la crítica se ve sucedida por la *expertise* mecánica, el respeto por el culto efímero de la celebridad. No hay ya nada caro para los consumidores. Y sin embargo, éstos intuyen que cuanto menos cuesta algo, menos les es regalado. La doble

desconfianza hacia la cultura tradicional como ideología se mezcla a aquélla hacia la cultura industrializada como estafa. Reducidas a puro homenaje, dadas por añadidura, las obras de arte pervertidas y corrompidas son secretamente rechazadas por sus beneficiarios, como las antiguallas a las que el medio las asimila. Es posible alegrarse de que haya tantas cosas para ver y sentir. Prácticamente se puede tener todo. Los *vaudevilles* en el cine, los concursos musicales, los cuadernos gratuitos, los regalos que son distribuidos entre los escuchas de determinados programas, no constituyen meros accesorios, sino la prolongación de lo que les ocurre a los mismos productos culturales. La sinfonía se convierte en un premio para la radioaudición en general, y si la técnica pudiese hacer lo que quiere, el *film* sería ya proporcionado a domicilio según el ejemplo de la radio. La televisión muestra ya el camino de un cambio que podría llevar los hermanos Warner a la posición—sin duda, nada agradable para ellos—de custodios y defensores de la cultura tradicional. Pero el sistema de los premios se ha depositado ya en la actitud de los consumidores. En la medida en que la cultura se presenta como homenaje cuya utilidad privada y social resulta, por lo demás, fuera de cuestión, la forma en que se la recibe se convierte en una percepción de chances. Los consumidores se afanan por

temor a perder algo. No se sabe qué, pero de todos modos tiene una posibilidad sólo quien no se excluye por cuenta propia. El fascismo cuenta con reorganizar a los receptores de donativos de la industria cultural en su séquito regular y forzado.

La cultura es una mercancía paradójica. Se halla hasta tal punto sujeta a la ley del intercambio que ya ni siquiera es intercambiada; se resuelve tan ciegamente en el uso que no es posible utilizarla. Por ello se funde con la *réclame*, que resulta más omnipotente en la medida en que parece más absurda debido a que la competencia es sólo aparente. Los motivos son en el fondo económicos. Es demasiado evidente que se podría vivir sin la entera industria cultural: es excesiva la apatía que ésta engendra en forma necesaria entre los consumidores. Por sí misma, puede bien poco contra este peligro. La publicidad es su elixir de vida. Pero dado que su producto reduce continuamente el placer que promete como mercancía a esta misma, simple promesa, termina por coincidir con la *réclame*, de la que necesita para compensar su indisfrutabilidad. En la sociedad competitiva la *réclame* cumplía la función social de orientar al comprador en el mercado, facilitaba la elección y ayudaba al productor más hábil pero hasta entonces desconocido a hacer llegar su mercancía a los interesados. La *réclame* no sólo costaba sino que ahorraba

tiempo-trabajo. Ahora que el mercado libre llega a su fin, en la *réclame* se atrinchera el dominio del sistema. La *réclame* remacha el vínculo que liga a los consumidores con las grandes firmas comerciales. Sólo quien puede pagar en forma normal las tasas exorbitantes exigidas por las agencias publicitarias, y en primer término por la radio misma, es decir, sólo quien forma parte del sistema o es cooptado en forma expresa, puede entrar como vendedor al pseudomercado. Los gastos de publicidad, que terminan por refluir a los bolsillos de los monopolios, evitan que haya que luchar cada vez contra la competencia de *outsiders* desagradables; garantizan que los amos del barco sigan entre soi, en círculo cerrado, no distintos en ello a las deliberaciones de los consejos económicos que en el estado totalitario controlan la apertura de nuevas empresas y las gestiones de las existentes. La publicidad es hoy un principio negativo, un dispositivo de bloqueo; todo lo que no lleva su sello es económicamente sospechoso. La publicidad universal no es en modo alguno necesaria para hacer conocer los productos cuya oferta se halla ya limitada. Sólo indirectamente sirve a las ventas. El abandono de una praxis publicitaria habitual por parte de una firma aislada es una pérdida de prestigio y en realidad una violación de la disciplina que el gang determinante impone a los suyos. Durante la gue-

rra se continúa haciendo publicidad sobre mercancías que ya no están en venta sólo para exponer y demostrar el poderío industrial. Más importante que la repetición del nombre es por consiguiente el financiamiento de los medios de comunicación ideológicos. Dado que, bajo la presión del sistema, cada producto emplea la técnica publicitaria, ésta ha entrado triunfalmente en la jerga, en el "estilo" de la industria cultural. Su victoria es así completa y en tal medida que en los casos decisivos no tiene siquiera necesidad de mostrarse explícita: los palacios monumentales de los gigantes, publicidad petrificada a la luz de los reflectores, carecen de réclame, y se limitan a lo sumo a exponer en los lugares más altos las iniciales de la firma, refulgentes y lapidarias, sin necesidad de elogio alguno. Mientras tanto las casas que han sobrevi-



vido del siglo pasado, en cuya arquitectura se lee aún con rubor la

utilidad de los bienes de consumo, el fin de la habitación, son tapiadas, desde la planta baja hasta más arriba del techo, con affiches y carteles luminosos, y el paisaje no es más que el trasfondo de carteles y emblemas propagandísticos. La publicidad se convierte en el arte por excelencia, con el cual Goebbels, con su olfato, la había ya identificado; *l'art pour l'art*, réclame de sí misma, pura exposición del poder social. Ya en los grandes semanarios norteamericanos *Life* y *Fortune* una rápida ojeada apenas logra distinguir las imágenes y textos publicitarios de los que no lo son. A la redacción le corresponde el *reportage* ilustrado, entusiasta y no pagado, sobre las costumbres y la higiene personal del astro, que le procura nuevos fans, mientras que las páginas publicitarias se basan en fotografías y datos tan objetivos y realistas que representan el ideal mismo de la información, al que la redacción no hace más que aspirar. Cada film es la presentación del siguiente, que promete reunir una vez más a la misma pareja bajo el mismo cielo exótico: quien llega con retraso no sabe si asiste a la "cola" del próximo film o ya al que ha ido a ver. El carácter de montaje de la industria cultural, la fabricación sintética y guiada de sus productos, industrializada no sólo en el estudio cinematográfico, sino virtualmente también en la compilación de biografías baratas, investigaciones novela-

das y cancioncillas se adapta a priori a la réclame: dado que el momento singular se vuelve separable y fungible, ajeno incluso técnicamente a todo nexo significativo, puede prestarse a fines que son exteriores a la obra. El efecto, el hallazgo, el *exploit* aislado y repetible, está ligado a la exposición de productos con fines publicitarios, y hoy cada primer plano de la actriz es una réclame de su nombre, todo motivo de éxito el *plug* de su melodía. Técnica y económicamente réclame e industria cultural se funden en una sola. Tanto en la una como en la otra la misma cosa aparece en innúmeros lugares y la repetición mecánica del mismo producto cultural es ya la del mismo slogan de propaganda. Tanto en la una como en la otra, bajo el imperativo de la eficacia, la técnica se torna psicotécnica, técnica del manejo de los hombres. Tanto para la una como para la otra valen las normas de lo sorprendente y sin embargo familiar, de lo leve y sin embargo incisivo, de lo hábil y sin embargo simple; se trata siempre de subyugar al cliente, representado como distraído o reluciente.

El lenguaje con el que la cultura se expresa contribuye también a su carácter publicitario. Cuanto más se resuelve el lenguaje en comunicación, cuanto más se tornan las palabras—de portadoras sustanciales de significado— en puros signos carentes de cualidad, cuanto más pura y trasparente es la trasmisión

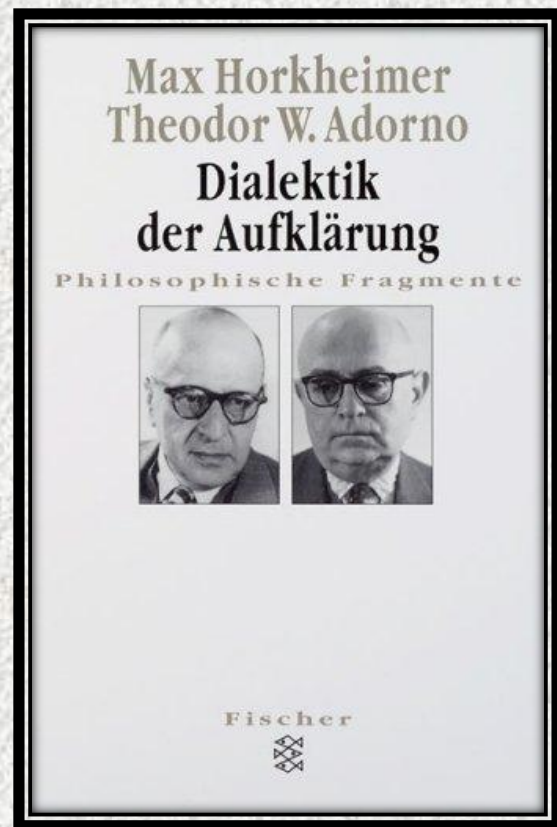
del objeto deseado, tanto más se convierten las palabras en opacas e impenetrables. La desmitización del lenguaje, como elemento de todo el proceso iluminista, se invierte en magia. Recíprocamente diferentes e indisolubles, la palabra y el contenido estaban unidos entre sí. Conceptos como melancolía, historia y hasta "la vida" eran conocidos dentro de los límites del término que los perfilaba y los custodiaba. Su forma los constituía y los reflejaba a un mismo tiempo. La neta distinción que declara casual el tenor de la palabra y arbitraria su coordinación con el objeto, liquida la confusión supersticiosa de palabra y cosa. Lo que en una sucesión establecida de letras trasciende la correlación con el acontecimiento, es prohibido como oscuro y como metafísica verbal. Pero con ello la palabra—que ahora sólo debe designar y no significar nada— queda hasta tal punto fijada a la cosa que se torna rígida como fórmula. Ello afecta por igual a la lengua y al objeto. En lugar de llevar el objeto a la experiencia, la palabra expurgada lo expone como caso de un momento abstracto, y el resto, excluido de la expresión—que ya no existe—por un deber despiadado de claridad, se desvanece incluso en la realidad. El ala izquierda en el *football*, el camisa negra, el joven hitlerista, etc., no son nada más que como se llaman. Si la palabra antes de su racionalización había promovido junto con

el deseo también la mentira, la palabra racionalizada se ha convertido para el deseo en una camisa de fuerza más dura que la mentira. La ceguera y la mudez de los datos a los que el positivismo reduce el mundo inviste también al lenguaje que se limita a registrar tales datos. De tal manera los términos mismos se convierten en impenetrables, conquistan un poder de choque, una fuerza de adhesión y de repulsión que los asimila a lo que es el extremo opuesto de ellos, a las fórmulas mágicas. Vuelven así a operar en toda una serie de prácticas: en el hecho de que el nombre de la estrella sea combinado en el estudio cinematográfico de acuerdo con los datos de la experiencia estadística, en el hecho de que el *welfare state* sea exorcizado con término tabú como burócrata o intelectual, o en el hecho de que la vulgaridad se torne invulnerable asociándose al nombre del país. El nombre mismo, que es lo que más relacionado está con la magia, sufre hoy un cambio químico. Se transforma en etiquetas arbitrarias y manipulables, cuya eficacia puede ser calculada, pero que justamente por ello están dotadas de una fuerza y una voluntad propias como la de los nombres arcaicos. Los nombres bautismales, residuos arcaicos, han sido elevados a la altura de los tiempos, y se los estiliza en forma de siglas publicitarias. Suena a viejo en cambio el nombre burgués, el nombre de fa-

milia que, en lugar de ser una etiqueta, individualizaba a su portador en relación con sus orígenes. Esto suscita en muchos norteamericanos un curioso embarazo. Para ocultar la incómoda distancia entre individuos particulares, se llaman entre ellos Bob y Harry, como miembros fungibles de *teams*. Semejante uso reduce las relaciones entre los hombres a la fraternidad del público de los deportes, que impide la verdadera fraternidad. La significación, que es la única función de la palabra admitida por la semántica, se realiza plenamente en la señal. Su naturaleza de señal se refuerza gracias a la rapidez con la que son puestos en circulación desde lo alto modelos lingüísticos. Si los cantos populares han sido considerados patrimonio cultural "rebajado" de la clase dominante, en todo caso sus elementos asumían la forma popular a través de un largo y complicado proceso de experiencias. En cambio, la difusión de los *popular songs* se produce en forma fulminante. La expresión norteamericana *fad* para modas que se afirman en forma epidémica—es decir, promovidas por potencias económicas altamente concentradas—designaba el fenómeno mucho antes de que los directores de la propaganda totalitaria dictasen poco a poco las líneas generales de la cultura. Si hoy los fascistas alemanes lanzan desde los altoparlantes la palabra "intolerable", mañana el pueblo entero dirá "in-

tolerable". Según el mismo esquema, las naciones contra las cuales fue lanzada la guerra relámpago alemana han acogido en su jerga tal término. La repetición universal de los términos adoptados por los diversos procedimientos torna a éstos de algún modo en familiares, así como en los tiempos del mercado libre el nombre de un producto en todas las bocas promovía su venta. La repetición ciega y la rápida expansión de palabras establecidas relaciona a la publicidad con las consignas totalitarias. El estrato de experiencia que hacía de las palabras las palabras de los hombres que las pronunciaban ha sido enteramente arrasado y en la pronta asimilación la lengua asume una frialdad que hasta ahora sólo la había distinguido en las columnas publicitarias y en las páginas de anuncios de los periódicos. Infinitas personas emplean palabras y expresiones que o no entienden o las utilizan sólo por su valor *behavioristic* de posición, como símbolos protectores que se adhieren a sus objetos con tanta mayor tenacidad cuanto menos se está en condiciones de comprender su significado lingüístico. El ministro de Instrucción popular habla de fuerzas dinámicas sin saber qué dice y los *songs* cantan sin tregua sobre *rêverie* y *rhapsody* y deben su popularidad justamente a la magia de lo incomprensible experimentada como el estremecimiento de una vida más elevada. Otros estéreoti-

pos, como *memory*, son aun entendidos en cierta medida, pero huyen a la experiencia que debería colmarlos. Afloran como enclaves en el lenguaje hablado. En la radio alemana de Flesch y de Hitler se pueden advertir en el afectado alemán del anunciador que dice a la nación "Hasta volver a oírse" o "Aquí habla la juventud de Hitler" e incluso "el Führer" con una cadencia particular, que se convierte de inmediato en el acento natural de millones de personas. En tales expresiones se ha suprimido incluso el último vínculo entre la experiencia sedimentada y la lengua, que ejercía aún una influencia benéfica en el siglo XIX a través del dialecto. El redactor, a

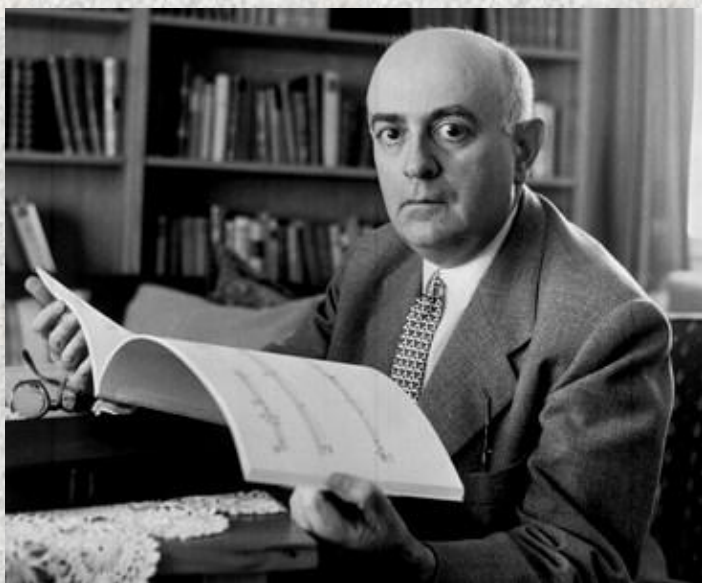


quien la ductilidad de sus convicciones le ha permitido convertirse en "redactor alemán", (43) ve en cambio a las palabras alemanas transformarse bajo la pluma en palabras extranjeras. En cada palabra se puede distinguir hasta qué punto ha sido desfigurada por la "comunidad popular" fascista. Es verdad que a continuación este lenguaje se ha convertido en universal y totalitario. No es ya más posible advertir en las palabras la violencia que sufren. El anunciador radial no tiene necesidad de hablar con afectación, pues no sería ni siquiera posible, si su acento se distinguiese en carácter del grupo de oyentes que le ha sido asignado. Pero en cambio la forma de expresarse y de gesticular de los escuchas y de los espectadores — hasta matices a los que ningún método experimental está en condiciones de llegar — se hallan traspasados por el esquema de la industria cultural más que nunca antes. Hoy la industria cultural ha heredado la función civilizadora de la democracia de la frontier y de la libre iniciativa, que por lo demás no ha tenido nunca una sensibilidad demasiado refinada para las diferencias espirituales. Todos son libres para bailar y para divertirse, así como — desde la neutralización histórica de

la religión en adelante — son libres para afiliarse a una de las innumerables sectas. Pero la libertad en la elección de las ideologías, que refleja siempre la constrictión económica, se revela en todos los sectores como libertad de lo siempre igual. La forma en que una muchacha acepta su date obligatoria, el tono de la voz en el teléfono, en la situación más familiar la elección de las palabras en la conversación, y la entera vida íntima, ordenada según los conceptos del psicoanálisis vulgarizado, documenta el intento de hacer de sí el aparato adaptado al éxito, conformado — hasta en los movimientos instintivos — al modelo que ofrece la industria cultural. Las reacciones más íntimas de los hombres están tan perfectamente reificadas ante sus propios ojos que la idea de lo que les es específico y peculiar sobrevive sólo en la forma más abstracta: *personality* no significa para ellos en la práctica más que dientes blancos y libertad respecto al sudor y a las emociones. Es el triunfo de la *réclame* en la industria cultural, la imitación forzada, por parte de los consumidores, de las mercancías culturales incluso neutralizadas en cuanto a su significado.

(Tomado de *La Dialéctica del Iluminismo*. Editorial Sudamericana: Buenos Aires, 1988. Traducción de Héctor A. Murena.)

Theodor Wiesengrund Adorno nació en Francfort el 11 de septiembre de 1903. Estudió sociología, psicología, filosofía y música en la Universidad Johann



Wolfgang Goethe de su ciudad natal, donde cursó el doctorado en filosofía. Su primera tesis, El concepto del inconsciente en la teoría trascendental de la mente, sobre Kant y Freud no superó las pruebas, por lo que planteó un nuevo trabajo, La construcción de la estética, sobre la obra de Kierkegaard, publicada en 1933. Amigo de Max Horkheimer y Walter Benjamin, ingresó en el Institut für Sozialforsch-

chung de Francfort, que dirigía Horkheimer, donde permaneció sólo unos meses, antes de abandonar la Alemania hitleriana. Se exilió inicialmente en Oxford, donde trabajó un tiempo en el Merton College, pero pronto siguió los pasos del Instituto en el exilio, primero en Zurich y, desde 1938, en Nueva York, donde renacía o se definía en el exilio la 'escuela de Francfort'. En Estados Unidos estrecha su relación con Max Horkheimer, con quien publica, en 1947, La Dialéctica de la Ilustración. Años después, a mediados del siglo XX, regresó a Alemania, contribuyendo a la recuperación del Instituto de Francfort, del que llegó a ser director (1953-1959), como sucesor de su maestro Horkheimer, hasta su jubilación. Allí contó con Habermas como el discípulo más aventajado (1954-1959). En 1956 obtuvo una cátedra de filosofía y sociología en la Universidad de Francfort, donde permaneció el resto de su vida académica. Presidente de la Sociedad Alemana de Sociología (1963). Falleció de una crisis cardiaca en Visp, Suiza (1969), cuando trabajaba en una de sus obras de referencia: Teoría de la Estética. Autor, además de las obras referidas, de Minima moralia (1951) y Dialéctica negativa (1966).

MIGUEL PRUNÉ

LA TRIVIALIDAD DE LA TRANSFIGURACIÓN

La patrona Juana la Reveladora, Chaman del mundo invisible, estaba sentada en su camarote escribiendo las memorias de la comuna. Respiraba íntimamente con los ojos cerrados, exhalaba y sentía su aliento recorrer y estar terriblemente en conexión con el resto de los objetos. Colocó el esferográfico encima de unos documentos en su despacho y se deslumbró observando por la portilla del camarote, aquel silencio y dicha de los objetos inanimados en la negrura sin atmosfera. Recoge los papeles del escritorio y sale de la habitación, caminando por pasillos mohosos pero adornados con flora de todo tipo que germina de zapatos rotos, de latas de aluminio y de las mismas paredes. Se escucha una armonía de campanas, cada vez con más fuerza mientras se acerca con determinación. Juana confraterniza con las personas que se cruza en estos callejones de metal y clorofila. Hasta llegar a lo que parece ser un inmenso teatro, repleto de seres, todos susurrando entre el incienso y la ansiedad. De repente Juana Revela su gnosis:

Y me encontraba en la cima de una colina dando cuenta de las infi-

nitias manifestaciones de la energía, de cómo está se puede configurar y hasta percibirse a sí misma, como manifestación de palabra, de sonido que hace vibrar el átomo y lo confecciona a su paladar. Como el aliento de nuestro desertado planeta Matyosis se iba diluyendo mezclándose con todo lo demás ¡Y en Hora buena! Observáis cómo estos monstruitos invisibles que me conforman abandonan mi ser y son reemplazados por otros. La entropía, este juego de perdurar, se traga mi esencia no esencial, este cuerpo que es Amo y siervo, Dios y hormiga. Veía un jardín de torbellinos reciclando el cosmos, manteniendo orden con su atroz menester de destrucción, así veía desaparecer lentamente los colores vivos siendo reemplazados por violetas, hasta arribar a un color gris explayado entre la basura que orbita la creación y los cuerpos de los que perdieron su chispa de dinamismo, volviendo a ser Uno con el universo, abandonando la pesadilla que es la Connaissance.

Nada quedaba de aquellos hermosos verdes y amarillos que daban vida vegetal al planeta, o de los azules cambiantes de los océanos; ya no se advertían los colores multicolores que le daban a todos los sapientes. Los humanos, los centauros, los marauders, todos con sus

ciudades, torres de intercambio, prostíbulos, almacenes, baños y vestimentas; todo se hacía uniforme; Matyosis parecía un inmenso desierto que se extendía hacia el horizonte, caracterizado por grandes montañas y enormes cráteres profundos, en los que sólo quedaba polvo. El Sol se comprendía, como una terrible esfera de luz, el sistema solar, aquel interesante juego de canicas que nadie podría ganar, pero en donde todos debían actuar, ser parte del Drama cósmico, la puesta en escena de procesos y millares de lágrimas. Al no haber atmósfera, casi no se distinguía la diferencia de gamas, sólo matices de un gris desconsolado, como haciendo eco funerario del final de un astro.

Connaissance

"Hunde todo mi ser en la nada de Dios ¡Húndete en el caudal sin fondo! Si salgo de ti, tú vienes a mí, si yo me pierdo, a ti te encuentro. ¡Oh Bien más allá del ser!"

[Maestro Eckart]

El universo es una multiplicidad, un rugido, una avalancha de oportunidad, un monstruo de energía. Constituye ficciones tales como los principios y los finales, como identidades y simulacros. Todo atrapado dentro de este inmenso espacio de potencial infinito. Pero hermanas y hermanos, se preguntaran aquí, en este tan familiar conflicto

entre conflictos de sapientes ¿Cómo es que Dios permite la desgracia? ¿Cómo Dios arremete contra los que aparentan ser puros y deliciosos, amorosos y candentes? Pues en realidad, sucede que la bienaventuranza no requiere ninguna salvación. Dios está perdido sin nosotros, un mero aliento entre alientos, abandonado como cualquiera en el medio del horizonte... en la oscuridad de este asentamiento en Tolyman. Aquí, también creció ese apetito, se solidificó. Aquello sin forma buscó establecerse como Amo y Dios, como un río de Panóptico que fluía para las nuevas ciudadelas, para los nuevos sistemas de comercios, en los sacros templos. La vida con letras mataba al Verbo, lo ahogaba en regulaciones, lo canalizaba hacia la enajenación, hacia una terrible contrariedad. Gracias a la conciencia los antagonismos resurgen, y nosotros los sapientes nos confundimos en esencias, en modus operandi que creemos son univeralisables, nuestra percepción naturaliza chistes arbitrarios que se condensan en identidades irrevocablemente conflictivas. Eso es vida y muerte, eso es día y noche, eso es la historia del mundo. Y a la vez no. Ahora, ninguna de nosotras peca de la ignorancia, sabemos que se acercan las autoridades a reclamar los globos de agricultura híper-espacial, los centros gravitacionales, los inmensos recicladores de agua y hasta los centros que construimos para educar a

los chiquitines. Vienen a domesticar nuestras estructuras de producción y de comunidad, que a su vez nosotros tomamos de ellos cuando divisamos que nos esclavizaban. Se acercan ahora mismo, mientras nos encontramos aquí en comunión. Bien entrenados para sobrevivir haciendo la voluntad del Mercado intergaláctico, del Magistrado y de la Eklesia dogmática siguiendo dicciones que dicen ser la Verdad, instituciones que antes nos protegían, que antes significaban lo que ahora buscan controlar y devastar.

El Revoloteo de le Papillon

Nosotros los suficientemente viejos como para recordar el viaje hasta estos parajes del cosmos sospechamos de este nuevo comienzo, vimos en él las semillas de la dominación, pero necesitábamos sobrevivir en un ambiente hostil, así que accedimos al llamado. Este nuevo conflicto con las autoridades no es ajeno, llevo mucho tiempo intentando averiguar el paradero de l@s desaparecid@s, y por esto mi congregación ha sufrido. Pero me reitero, ni la campaña de hostilidades, ni la abducción de nuestros ciudadanos y monjas en prisión, ni las advertencias de la Capital en Muraichi, consiguieron desviarnos de nuestros propósitos. Mi misión como onda de esta comuna es defender a los atormentados del nuevo orden, colocando nuestra formidable

voluntad y organización al servicio de los perseguidos. Tanto la policía política como los cuerpos de seguridad del estado mantienen una férrea vigilancia, pero se habían dado órdenes de evitar todo tipo de conflicto con la iglesia.

"El camino del hombre recto está incitado por todos lados por las iniquidades de los egoístas y la tiranía de los hombres malvados. ¡Bendito es aquel, en nombre de la caridad y buena voluntad, pastorea a los débiles a través del valle de la oscuridad, porque él es el autentico guardián de su hermano y el descubridor de los niños perdidos. Y yo apaleare con gran venganza y furiosa cólera a aquéllos que pretendan envenenar y destruir a mis hermanos. Y tú sabrás que mi nombre es El Señor cuando aplique mi venganza sobre vosotros."

[Jules Winnfield]

Pero queridísimas hermanas, queridísimos hermanos ¿qué es todo esto para nosotros, estas divisiones, estas identidades, estas categorías por las cuales se instaura toda una jauría entre nosotros los sapientes y apalabrados? Todavía doy cuenta del eterno renacer, esa voluntad del presente en ser verbo, en dar cuenta de su metabolismo, y en no instaurar el terror del pasado ni la ansiedad del futuro como una identidad sólida. Entre nosotros hay varios ex policías, inclusive estos

dieron cuenta de la posibilidad de comenzar de nuevo, vieron el Vacío de Dios, ese bello vacío que lo llena todo, y optaron por abandonar sus batallones para unirse a la causa, se desintegraron psíquicamente y abandonaron sus pertenencias y su cementada personalidad. Recordáis, la causa tan sólo sirve de algo, cuando no se solidifica en partícula de planeta, de palabra y de Dogma. ¡Ahora hacia las compuertas, hacia

el deslumbrante azar que es pan de todos los días! ¡A la pendencia perenne en dulce cántico!

"Nuestra lucha no es contra individuos específicos y corruptos, sino contra aquellos en el poder en general, contra su autoridad, contra el orden mundial y la mistificación ideológica que lo sustenta."

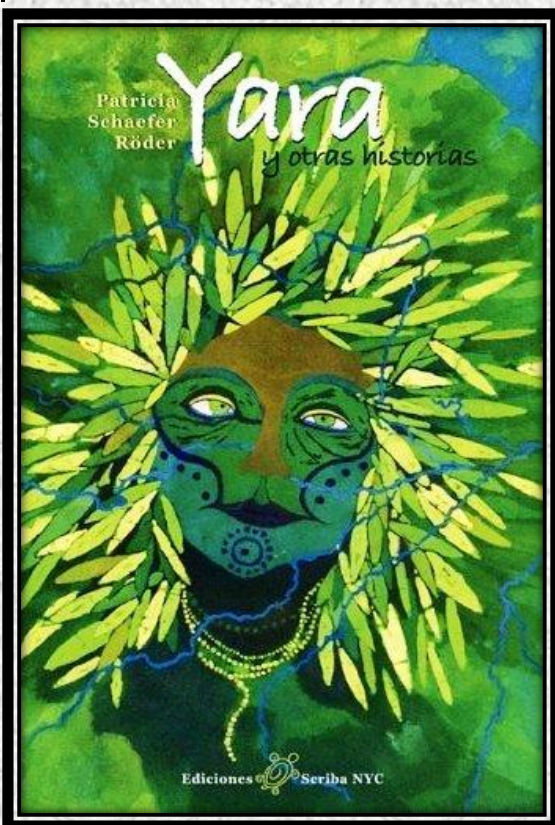
[Efesios 6:12]

Miguel Pruné (Santurce, 1984). Estudió Ciencias Políticas y Psicología en la Universidad de Puerto Rico. Escribe cuentos y poesía bajo La Generación del Atardecer Presenta, en el blog, FrecuenciasAlternas.com. Ha publicado en las revistas Hotel Abismo (Volumen 5), Tonguas (2009), Bacanal (2009) y Crudo

(2010). Ha publicado ensayos críticos y artículos periodísticos para el Periódico el Rehén y la Revista Lengua (#5). El autor escribe textos críticos y de ficción en el blog Chocarreras.blogspot.com. La colección de cuentos Cosmos Burlesco es su primera obra literaria.



Patricia Schaefer Röder emerge del círculo actual de escritores latinoamericanos con la publicación de treinta y cuatro de sus más atrayentes cuentos y relatos en su antología Yara y otras historias. Su narrativa no sólo tiene el aval de premios nacionales e internacionales en Puerto Rico y Miami; también trae consigo años de estudios sobre el carácter humano y la tradición del realismo mágico. Sus viajes la han llevado a percibir las muchas conexiones que la atan a su tierra y redescubrir las historias que hoy nos narra con especial precisión y claridad literaria. Sus personajes míticos y seres mundanos entrecruzan caminos que los conducen a otras realidades. Así, la narrativa se convierte en un crisol que refleja trazos de nuestra condición humana y destellos de nuestras creencias, temores y anhelos.



En estos relatos está Patricia; dulce, fuerte, aguda, ingenua, intelectual, espontánea, amorosa, tan vinculada a sus raíces, tan ciudadana del mundo, tan conectada con la Tierra y el Universo, y tan latinoamericana.

Eucaris Piñero, Periodista venezolana

Patricia posee el magnífico don de jugar con las palabras, hacerlas flotar a través del tiempo, darles colores, visiones, tamaño. Su creatividad e imaginación van más allá de lo que el lector pueda esperar, provocando una nueva experiencia de lectura.

Nishimura Nishimura, Escritora

Yara y otras historias, por Patricia Schaefer Röder; ganadora del Primer Premio en Narrativa 2011 del Instituto de Cultura Peruana en Miami, EEUU.

Ediciones Scriba NYC
ISBN 978-0-9845727-0-03`

Yara y otras historias está a la venta en librerías y directamente desde la imprenta lulu.com en <http://www.lulu.com/spotlight/psr2010> así como en amazon.com y bn.com. Si no te gusta comprar por Internet, no te preocupes: toda librería puede pedir el libro por ti a la imprenta y a las tiendas virtuales en la red.

ALEJANDRO FONSECA

UN GOLPE EN LA SOMBRA

Las mariposas giran
y el inocente no puede rebelarse.
El sol se avergüenza en mi frente:
estoy olvidando la riqueza del lenguaje.
Ah de la vida, un golpe en la sombra.
Por qué la extrañeza, el espía
que recorre el esplendor ajeno.
Hay música, gatos que huyen:
miseria en los sarcófagos abiertos.
La piel, los bolsillos, los aplausos
es palpable la amenaza que te lleva
y te despierta en habitaciones
que apenas tienen un dueño.
Ah de la tarde en que vinieron
barcos, fotógrafos vomitando.
Siento el olor de los caballos.
Los vecinos ensombrecen la tarde.
La misantropía será la ciencia del futura.
Que absurdo ruge el unicornio:
animal que aún quiere bostezar
en una ciudad donde las puertas se derrumban
y un borracho propugna pentagramas.
Sólo el insomnio fabrica la belleza.

UNA FOSA COMÚN

Imágenes que persisten
hacen deambular insomnios
arrastran documentos, el aire sucio
fotos de la república, el chirriar de niños
guitarras, cafetales, una fosa común
y el árbol apátrida contoneándose.

Una casa es un barco que sobrevive
al peso del aire, a su cordaje:
herejías, pasatiempo y veleidades
imploraciones de mujeres que testifican.
La costumbre del mantel, el duende
que acicala su estatura en los estanques.
Una casa: bicicleta ascendiendo arcoiris
tiempo en que pudo haber esperanza.
Aquí comienzan los rencores, el delirio
de huir por el miedo de los terraplenes.
No se mueve la sombra del ahorcado.
Nadie puede escaparse del relente:
abecedario, los portones y las güiras.
Cristo arrepentido muestra un dedo afilándose.
Ábrete Sésamo, enséñame la verdadera fruta.
Los abuelos se han ido perdiendo.
Sólo hay un arma detrás de la puerta.
En primavera se deslindan gato y azotea.
Cómo podremos atravesar el relámpago
si apenas tenemos el sosiego de la mesa.
Una casa es una distancia repartida.
Ábrete boca, noche que se hunde sin noticias.
Dónde pondremos la memoria, emanaciones.
Casa que existe, entre péndulos:
su madera no podrá esconderse en la travesía.

PLAYAS

Fragancia costosa
se expone al escarnio.
Pero si eres extranjero
los cristales sólo te interrogan.
El cosmos espera paciente:
marionetas con música
y una adolescente secuestrada.
Si pudiéramos todos
trazaríamos canciones
para el advenimiento.

Los alcaldes, sin acordarlo
en playas discursivas.
En los urinarios hay trampas.
Cotorras que se ahuyentan
traen noticias de dictaduras.
Entre los días los escenarios
ensayan el bienestar de la locura.
Se hundén negociaciones.
Nos extinguimos en el verano
sin que nos devuelvan el país.
Qué horror mirar hacia el pozo
faltándome un ojo, la respiración.
En los trenes hay prófugos:
me iré a la mar que no envejece
al otro horizonte, pesadumbre.
A esta orilla llegan botellas vacías.

LAS NOCHES CONTADAS

Si me miro la punta de los pies
parece que estoy en las márgenes.
El anonimato, el ocio, las deudas
atraviesan el sentido común.
Sobre los puentes es imposible esperar:
un pañuelo quiere dilatarse en el fondo.
Las capitales de occidente
pudieran recobrar su fetidez.
Si soñáramos a orillas del Ganges
sería una petulancia de la madrugada.
En América presiento, luego existo.
Reptiles por todas partes me obligan
a disentir de manchas en el cielo.
A través de las rendijas Kafka
conversa con el poeta que no figura
en una antología pedestre.
Brújulas y prostitutas al unísono:
un atajo para escalar resentimientos.
Mis pies recorren países.

Los días son borrones, oficinas, calabozos
reservorios de neuronas marchitándose.
Se recicla la basura de la basura.
Mis pies se aburren de sus noches contadas.
Podré ahora irme al otro lado del miedo.
Nadie me responde cuando pulso.
Hay un mago ahorcándose en la infancia.

EL MAR DE BARACOA

Todo bardo almacena rencores
se enerva, transcribe un discurso diferente:
cañaverales que abogan por escaparse.
El asma de Lezama nos persigue
es una lechuza que ronda patología
siniestradas ajustándose a la memoria
conclusiones en los ojos de los muertos.
Un parlanchín exige tendencias.
Qué razones hay para que el oportuno
arme disecciones, quiera apoderarse.
Todavía llueve sobre la noche.
Las imantaciones, fronteras y jaurías.
Pero llegaré hasta las provincias:
incandescencia, palmeras del cielo
un animal mudo que agoniza
no ha podido penetrar la noche.
Hay calamidades que nos rondan
en el bautismo se esconden sombras.
Una mano pudiera trastocar la geografía:
compórtate que pueden encarcelarte.
El zodiaco trae tormentas de suerte.
Todo bardo se sienta a la mesa
engñoso recurre a la locura de sus días.
Recuerda que el mar de Baracoa
en su noche prístina, arroja los desperdicios.

ACECHANZA

Vuelven a confundirse los relojes
La tarde augura conversaciones:
mi madre por el aire acontece
ventanas de un paisaje que destila.
En la boca persiste el regusto
de palmares y cabildos al resistero.
Ahora no alcanzan las monedas
apenas el mensaje y las palomas.
Todavía el poeta puede vociferar
por los suburbios primordiales.
Al otro lado la acechanza
golpizas que regresan en la confusión
un milagro creciendo en la piel
animales que enloquecen
sin flores para alimentarse.
Mientras el pan se evapora
en los patios cementerios.
La primavera extradita golondrinas
su extrañeza enardece a los que huyen.
Aburrido de lucrarme, a toda costa
buscaré un vocabulario para difuntos.
Acaso la coherencia nos enseña a discernir.
Amarrados los ladrones convencen a Cristo.
En junio y en enero bacanales
amputaciones retornan por el norte
una ronda de turistas contaminados.
Se han abierto círculos, parlanchines:
saliva del político perpetuándose.
Una discreta noticia enemiga
quiere hundirse en la respiración.
Detrás de las puertas ataúdes:
promesas en los muros y en el aire.
Todavía podemos alejarnos por el mar.

Alejandro Fonseca (Holguín, Cuba, 1954). Poeta. Ha publicado los libros de poesía: Bajo un cielo tan amplio (1986), Testigo de los días (1988), Juegos preferidos (1992), Advertencia a Francisco de Quevedo y otros poemas (1998), Anotaciones para un archivo (1999), Ínsula del cosmos (2006) y La náusea en el espejo (2009). Reside en Miami.



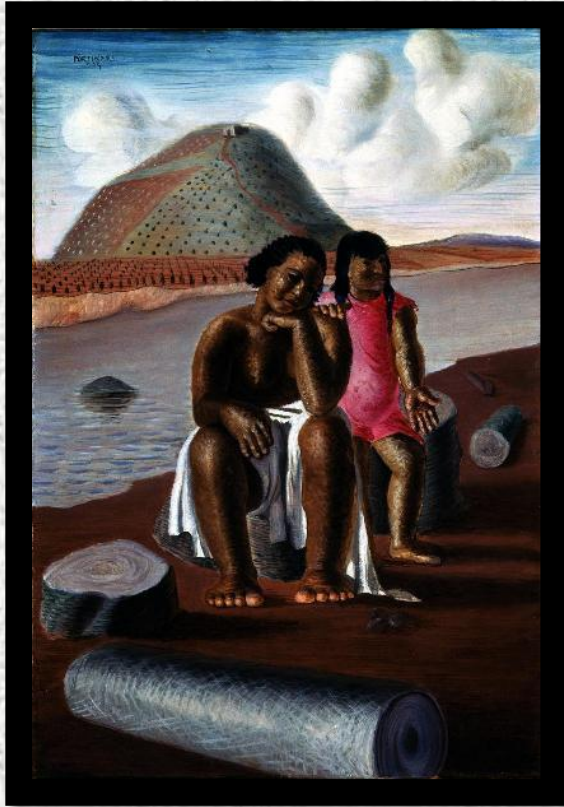
Conoce el impresionante mundo del panorama literario uruguayo a través del portal Letras de Uruguay en <http://letras-uruguay.espaciolatino.com>. Allí encontrarás a los exponentes más importantes de la cultura escrita de este país sudamericano.



CÂNDIDO PORTINARI



Criança morta (1944)



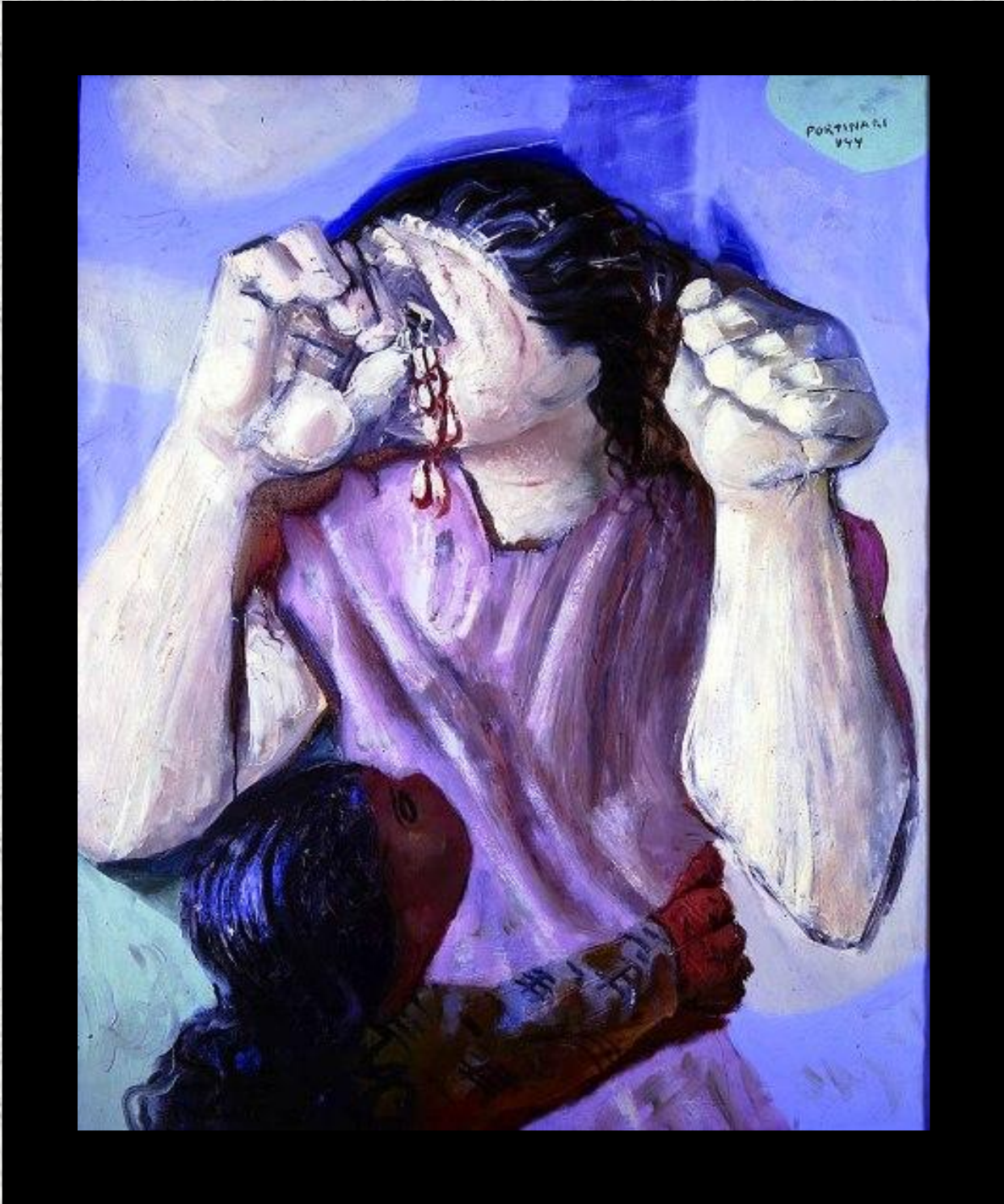
Negra e mulata (1934)



Lavradod de café (1939)



Retirantes (1944)



Mulher Chorando (1944)

Cândido Portinari nace en Brodosqui en 1903 y muere en Río de Janeiro en 1962. Pintor brasileño. Desde su infancia pequeño manifestó sus dotes artísticas. A los 15 años se muda a Río de Janeiro, donde viviría el resto de sus días. Fue alumno



de Joao Bautista da Costa, Lucilio Albuquerque y Rodolfo Chambe-land. En los comienzos de su carrera recibió una fuerte influencia del pintor, escultor y grabador sueco Anders Zorn y del pintor español Ignacio Zuloaga. Dejó patente la influencia de éste último en su retrato del poeta Olegário Mariano, con el que ganó el viaje al extranjero en el Salón Nacional de Bellas Artes en 1928. En algunos de sus retratos puede observarse la influencia de Modigliani. Conoció muy bien la obra de Pablo Picasso. Presicamente el "Guernica," fue la obra del maestro español que más le marcó. Aunque fue un pintor muy colorista, alternó los colores fríos y monocromos. Con el premio ganado en 1928, Portinari

viajó a Europa, fijó su residencia en París y visitó varias ciudades europeas. Fue una época de poca producción pero de mucha observación en museos y galerías, donde tuvo la ocasión de estudiar a los grandes pintores, conocer las nuevas corrientes pictóricas y, sobre todo, descubrir la pintura al fresco. Regresó a Brasil en 1930 con un fuerte deseo de pintar la realidad de su pueblo con un nuevo lenguaje pictórico. Muchos de los encargos de murales que realizó en esta etapa fueron hechos por el dictador Getúlio Vargas, lo que no le impidió retratar de manera dramática la realidad social y humana del país. Portinari mostró siempre en su pintura la tragedia de los pueblos y las gentes menos favorecidas; es constante la presencia del obrero, del campesino, del niño, de la mujer, así como la preocupación religiosa.

JORGE DÁVILA VÁZQUEZ

TSANTSA

Era, sin duda, hermoso, bravo, fuerte.

Luego de someterse a duras pruebas para alcanzar el poderoso espíritu de Arútam, junto a las cascadas, debió ceñir el *etsémat*, la corona ritual de plumas de los iniciados.

Quizás participó en alguna incursión en la que un enemigo fue decapitado por orden de las fuerzas superiores, para castigar su osadía o su crueldad. Y el anciano de la tribu, el *wea*, le pintó ceremonialmente el cuerpo con sangre de animal.

Tal vez fue un *tsánkrám* y llevó la cabeza cercenada a un hombre bravío, amado y fuerte como él mismo, mientras dormía, mientras soñaba con los *iwianch*, los espíritus de la tribu, hasta la orilla de un río, y allí, siguiendo las instrucciones de Ayúmpum, el vengador, la fue reduciendo hasta que tuviera el tamaño de un pu-

ño, para luego exhibirla ante las familias reunidas para las ceremonias de la *tsantsa*.

Pero un día los *iwianch* lo abandonaron, y vio alejarse la sombra poderosa de Arútam. Mientras dormía, acosado por pesadillas surgidas de los vapores alucinógenos, sintió que la muerte le llegaba por la mano poderosa de otro *tsánkrám*.

Ahora, con los ojos cerrados para toda la eternidad, sumido en el tremendo sueño sin fin de verse abandonado por el gran padre, al que un día, aún niño, encontró junto al agua que se precipitaba con estruendo, duerme en una cápsula hermética llena de gas inerte, aislado de todo, hasta del aire que un día remoto llenó sus poderosos pulmones, mientras gentes que nada saben de su grandeza ni de su fuerza, de su vida ni de sus sueños perdidos en el piélago de lo imposible, lo miran estreme-cidas.

CESTA

Seguramente en ella unas manos finas, delicadas, recogían flores y las llevaban a la cocina del monasterio para verterlas en aromáticas infusiones curativas.

Quizás alguna vez un dedo pinchado de una espina sangró profusamente en su tejido de mimbres que forman guirnaldas descolori-

CAJA

Contenía unas fotos de una mujer muy gorda y de un hombre que fumaba a su lado, del que no se veía sino la espalda, pero que parecía un cura, dice la guía, indiferentemente. Era de la dueña de esta casa. Está construida con sándalo e incrustaciones de marfil, concha y perla, ébano, y parece que proviene de Egipto o de Arabia.

Tiene detalles preciosos—añade apática—, los

das.

Los visitantes la miran al pasar, entre varios objetos de uso cotidiano que reúne la sala del pequeño museo de provincia, pero nadie es capaz de sentir todavía como ella el perfume de alguna rosa perdida en la memoria del tiempo hace ya tiempo, ni la tibieza de unas gotas de sangre joven en su superficie entonces brillante y flexible.

motivos, la taracea brillante, la finura del trabajo... Y se aleja con su grupo de visitantes, mientras la caja queda sola en su sitio de exhibición, añorando las fotos de la señora gorda y el cura que fumaba, y recordando que por mucho tiempo guardó también un paquete de cigarrillos finos y delgaditos, venidos de muy lejos, cuyo aroma, que el hombre de la foto aspiraba con deleite, satura todavía lo más secreto de su perfumada madera.

CORONA

Miras la corona, con su oro viejo y desvaído, sus piedras preciosas, sus esmaltes y su trabajo de orfebrería un poco torpe, pero solemne, impresionante, con su severidad que parece estar diciendo en silencio desde siempre “yo soy el símbolo del poder”, y te imaginas rápidamente cuántas vidas habrá costado, cuánta sangre correría por el ansia de alcanzarla, cuánto veneno y mentira, cuantos fingi-

RETRATO

Marie Helene de Luines era una Montauban, dura y orgullosa. Dicen que cuando se enteró que su esposo cubría de diamantes a una de sus primas D'Aulnoy, a la que exhibía a sus espaldas ante toda la ciudad, le cerró las puertas de su alcoba, las cuentas donde sus banqueros, y algunos dicen que incluso las de sus propiedades varias.

Luines acudió a infinidad de amistades y relaciones, pero ella acabó por no recibir a quienes sospechaba

mientos y traiciones...

La corona te mira, desvalido y lleno de imaginaciones, y piensa que hubieses sido una cabeza interesante para soportarla, aunque fuera por poco tiempo, pues algo en tu textura física le dice que no estás hecho para la grandeza, la gloria ni el poder.

Te alejas de la vitrina, pero algo como el destello de un zafiro, el relámpago de una amatista parecen decirte “adiós”, secreta, silenciosamente.

que venían de parte del marido aparentemente acongojado, con la excusa de que posaba para un importante artista. En realidad, desde varias semanas antes de la separación, ella y el infiel se retrataban juntos.

Pero el día en que estallaron las hostilidades, dijo al pintor “este cuadro tiene un gran defecto”. El discípulo de Philippe de Champagne, que aspiraba a salir de la oscuridad de la provincia a los esplendores de la corte, gracias a un arte precioso y detallista, que sin embargo carecía de la serenidad y la fuerza de carácter

del gran retratista, su maestro, se estremeció.

-¿Qué defecto, madame? Preguntó tembloroso, pero tratando de dominarse.

Ella untó un pincel en pigmento rojo y lo clavó en el rostro del señor de Luines, diciendo en alta voz:

- ¡Este!

El pintor tembló, alcanzando a balbucir únicamente un desesperado "Señora".

-Sí, señor, dijo ella con desenvoltura, quiero que amplíe la ventana y extienda el paisaje del fondo, que

pinte una fuente, que coloque el escudo de armas de mi familia, lo que sea, pero no deseo volver a ver jamás su rostro junto al mío.

Tres siglos después, los expertos descubrieron, gracias a los rayos X, que bajo las armas de los Montauban y las brumas de un paisaje visto a través de una ventana, a la derecha del retrato de Madame de Luines, se encontraban la figura y el rostro de un hombre desconocido.

Jorge Dávila Vázquez nace en Cuenca, Ecuador en 1947. Escritor y crítico de arte. De su extensa obra mencionamos



Este mundo es el camino (cuentos, 1980, Premio "Aurelio Espinosa Pólit"); Los tiempos del olvido (cuentos); Espejo Roto (teatro, premio CCE, 1990); De rumores y sombras (novelas cortas, 1991); César Dávila Andrade, combate poético y suicidio (ensayo, (1998); La vida secreta (novela breve) y Memoria de la poesía (lírica), ambos de 1999; Río de la memoria (poesía, 2004); Minimalia, cien historias cortas (2005); Temblor de la palabra (antología de lírica, 2009), y Danza de fantasmas (narraciones, 2011).

NERONESSA

ECOS

Que la eternidad no se enturbie con nosotros en su vientre.

**En la antigüedad el todo arropó sus vástagos con la fiereza del destino,
Pares e impares absorbidos sin compasión.
Tu mirada en mí sumergida en la voluntad de lo infinito se nos escapa.
¿Por qué su perpetuo no succiona el odio y solo succiona el furor?**

**Aunque columpies la matriz de mis sueños en tu lengua,
Flotarán sus frutos enterrándose en los hombres para disociar su piedad
el azufre de la secreción, en pensamiento y trascendencia explotarán los
rostros.**

**El tiempo lamerá tus papilas encapsulando mi útero, rellenando tu voz con
susangre temporal.**

**Mis cuevas se pintarán de nulidad en la sublime brevedad de las esquiras de
viento.**

Yo canto hasta que mis palabras dejen su mordida aunque se extinga el alma:

**Que la eternidad no se vuelque encima de nuestras sangres,
que cuando la eternidad se rinda no se desplome sobre nuestro hogar.
Que cuando la eternidad se ahogue no nos arrastre con su músculo
hacia los pulmones de la nada.**

POST VIBRACIONES DE LA EXÉGESIS

**Yo fracturé primigenia la escama de la médula tóxica
Resucité la repristinación del argumento oceánico
De las cavidades escaparon los trabucazos de la opulencia
Las cataratas furtivas de la imparcialidad
Dragué con mis muñones la arena
que rellena el sudor de los hombres.**

Mis pechos lloraron un cielo de testimonios

óleos y atardeceres se levantarán de mis poros.
Sabrás que mis lágrimas son los brazos
taladrando del esternón de tus leyendas y fracasos
en una barrera rítmica imposible de sintetizar.

Caminas sobre fibras convulsionantes de lo ignoto:
Mejor corre! Se me escapa una uva del pensamiento
Y esa uva se convierte en caracol de tentación,
del repudio y la quimera
Pura espiral marmolea que se entierra en el ombligo
del discernimiento
y emana una luz desde el océano visceral.
Es una sola ráfaga
como una baba estelar
Que destila discursos furtivos para enjuagar los nervios
Como un sudor helado de designios y contingencias
Bailan egipcias gotas, el tango
de la incertidumbre.
Ese codo acuoso, ese vértigo de las
Gotas en mis costillas, queriendo
Presionar los ojos del destino.

Hoy recita hijos el tálamo desde el torrente
Un cuchillo de hormigas se come un pedazo del tiempo.
De mi árbol-la-escama,
De mis pechos-los-frutos.
La mitosis forra el ojo del cielo sordomudo.
Un cuchillo de hormigas como un mazo de segundos,
la distancia solo son dígitos de tiempo,
cifras jornaleras desmenuzando mi longevidad
y ruyendo el tuétano de mis libertades corpóreas.

(Ver la nota bibliográfica en la página 32)

RAQUEL Z. RIVERA

CON LOS PIES EN LOS ESTRIBOS
(Fragmento de la novela inédita
Beba)

"Niña, qué bien," me dice la enfermera. "Yo asumiendo que eres una adolescente y, mira, ya tienes un doctorado. Eso sí que es impresionante."

Sí, muy impresionante. Una doctora sin seguro médico y sin la más mínima idea de cómo curarme ni a mí ni a otros. P.—h.—D. Como que esas tres letras no han aportado mucho a mi caso. ¿De qué me sirve la inteligencia si el sentido común no la acompaña? Quizás Josué tiene razón. Quizás sí soy una de las muchas y los muchos que han sido educados más allá de su inteligencia.

Debí haberme imaginado que iba a tener que pagar el precio—en sangre, literalmente. Acuéstate con perros y amanece con pulgas. Acuéstate con tu ex y amanece con una infección de orina. Al menos la cuenta a pagar de la clínica es sólo de \$30. Y sólo tuve que esperar una hora. Luego me dijeron que podía entrar a la oficina de la enfermera de ginecología Laurie Miles, quien me contó que se crió en Long Island,

pero que ya hace más de una década trabaja en East Harlem.

"Son tristes las historias que tengo que escuchar," dice. "Por eso es tan maravilloso tener de paciente a una mujer tan educada como tú."

¿Pero esta mujer me está hablando en serio? ¿De veras ella piensa que me está echando un piropo? ¿Cómo responderle a su arrogante ignorancia? Decido no responderle. Lo mejor será no buscarme problemas desde ya con la mujer que está a punto de explorar el tierno interior de mi vagina.

La enfermera Miles me hace las preguntas usuales. ¿Abortos? No. ¿Me he hecho la prueba del VIH? Sí, hace varios años. ¿Enfermedades transmitidas sexualmente? No que yo sepa. ¿Uso de drogas intravenosas? No.

"Perdona," dice con una sonrisa en son de disculpa. "Es que tengo que hacerte todas estas preguntas."

Pero claro. ¿Por qué pedir perdón? ¿Es que ella piensa que me tiene que tratar con guantes de seda sólo porque tengo un título pomposo? ¿Es que ella piensa que la gente con Ph.D. no se envuelve con drogas fuertes y otras barbaridades?

"¿Usas condones?"

"Siempre, excepto con mi última pareja con quien estuve por tres

años," dije. "Nos hicimos la prueba como al año de estar juntos y los dos dimos negativo."

"Muy bien," dice, complacida. "Pero sí sabes que lo mejor es siempre usar condones, ¿verdad?"

Asentí con la cabeza.

La enfermera Miles continúa sus preguntas. ¿Más de cinco parejas sexuales durante toda mi vida? Sí. ¿Más de diez? Sí.

"¿Más de veinte?" pregunta con un chillido tenso en la voz.

"Sí."

Así es, enfermera Miles. Sigue asumiendo cosas basándote en grados doctorales.

"¿Más de cincuenta?" pregunta, con ojos saltones.

"Probablemente," respondo. "Llegó un momento en que dejé de llevar la cuenta," añadido con toda honestidad, pero escogiendo cuidadosamente mis palabras para que surtan máximo efecto.

He venido haciéndome exámenes ginecológicos cada uno o dos años desde hace más de una década. Y jamás doctor, doctora o enfermera alguna había reaccionado a mis respuestas de esta manera. ¿Será que debo reportarla? ¿A quién?

"¿Alguna vez haz intercambiado sexo por dinero?" me pregunta, haciendo un obvio esfuerzo por mantener un tono ecuánime.

"Nooo," respondo como en cámara lenta, pasmada con la pregunta.

¿Será esa una nueva pregunta que están haciendo ahora durante exámenes ginecológicos? ¿O será una pregunta habitual que da la casualidad que nunca me habían hecho? ¿O será una pregunta que se le hace solamente a las mujeres promiscuas de East Harlem que no tienen seguro médico? Sinceramente no puedo imaginarme que esa misma pregunta se la hagan a las putonas veinteañeras de padres ricos que van a oficinas ginecológicas en el Upper East Side, a sólo unas treinta cuadras al sur del Taino Health Clinic donde estoy sentada frente a Laurie Miles.

"¿Sexo a cambio de drogas?"

¿Qué?!

"No," digo, esforzándome para no volver a caer en cámara lenta.

¿Es que mi millaje sexual es tan insólito? ¿Es que mi experiencia de veras sólo tiene sentido dentro de la lógica de la prostitución y de la drogadicción?

Quizás esas últimas preguntas que me hizo ni siquiera aparecen en el formulario que está llenando. Quizás simplemente está preguntando para satisfacer su curiosidad. Quizás lo que hace es garabateando los márgenes de la página para disimular que las preguntas se las está sacando de la manga. Asumió que yo era más como ella y menos como esas *otras* mujeres que entran a su oficina. Ah, pero resulta que soy peor: he puesto mi vida en riesgo sin razones de peso, con plena con-

ciencia, por puro gusto. Mi putería no tiene excusa.

O quizás la enfermera Miles y sus preguntas son neutrales y objetivas. Quizás soy yo la que estoy mal. Quizás el problema es que estoy a la defensiva.

Tanto ella como yo encendemos el interruptor de la frialdad. Me dice que saldrá del cuarto en lo que me quito la ropa, me pongo la bata de papel y me siento sobre el papel de cera que cubre la mesa de examen. Sigo sus instrucciones al pie de la letra.

Mis medias hasta la rodilla de rayitas blancas y negras son mi única defensa del frío que se cuele por el ventanal escarchado que cubre la parte superior de dos de las paredes. A estas medias (y a los otros cuatro pares igualitos que tengo) las he bautizado mis medias de enseñar. Son mi recordatorio privado de que debajo del tieso disfraz de profesora adjunta en Columbia University existe la verdadera yo. Mientras espero que la enfermera Miles regrese, subo las piernas a la mesa, cruzándolas para que cada pie quede anidado entre muslo y pantorrilla. Eso me calienta un poco.

Hasta que me junté con Josué, jamás se me ocurrió cuestionar mi promiscuidad. Al revés, para mi era una insignia de honor. ¿Hacerme la difícil? ¿Hacerme la romántica? ¿Ser estratégica? Nada de eso. Eso se lo dejaba a las mujeres que le gustaban los jueguitos y las mani-

pulaciones. Yo era inquieta, honesta y precipitada. De las que se entusiasman y se aburren fácilmente— con este y también con el otro. De las que a cada rato andan con el corazón roto. De las que reparan un corazón roto a fuerzas de nuevos amantes.

Yo juraba entonces que simplemente estaba siendo clara y fuerte. Me sentía orgullosa de ser lo suficientemente valiente para no entrar en los juegos y manipulaciones usuales. Claro, sabía que constantemente la gente me juzgaba por eso, incluso algunos de los mismos hombres que querían acostarse conmigo. ¿Y qué?

Me tomó muchos años darme cuenta de que es buena idea ser un poco selectiva en cuanto a con quién uno se acuesta; que las cosas le salen mejor a quien se toma su tiempo; que podría haberme ahorrado bastantes sinsabores si sólo hubiese observado a mis potenciales amantes un poco más antes de meterle el diente atropelladamente. Para esos tiempos, todavía pensaba que habían buenas probabilidades de que una cara y un cuerpo bonito fueran el envoltorio de quien por dentro era una buena persona.

Me encantaría poderle haber dicho todas esas cosas a la muchacha que fui a los dieciséis, la que dejó la casa de Mami en Puerto Rico para ir a Brown University en el deprimente y lluvioso Rhode Island, la adolescente que pensaba que era

tan madura, la misma de la foto tomada por un amante particularmente manipulador. En ella estoy desnuda, excepto por mis espejuelos dorados redondos y la oscura pelusa rebelde que me dejé de afeitar desde que conocí a varias lindas y peludas muchachas en Brown. Acurrucada en mi cama del hospedaje, abrazada de la gatita blanca de mi ex, soy la patéticamente ingenua sex symbol de la putería comelibros. Odio esa foto.

Bueno, pero quizás fue necesario que viviera todo lo que viví. Quizás simplemente le he sido fiel a mi proceso. Quizás no ha sido un error acumular este ejército de ex-amantes.

Lo que sí estoy es agradecida y aliviada de que tantas cosas que pudieron haber pasado no pasaron. No se me pegó ninguna enfermedad terrible, ni quedé embarazada, ni fui violada. Con un historial como el mío, es una maravilla que nada con mayores consecuencias haya pasado.

Y lo que entiendo ahora que no entendía antes es que a la vez que le he sido fiel a los deseos de mi cuerpo, he ignorado mis sentimientos consistentemente heridos, mi vacío. En cierto modo, me prostituí a cambio de pequeños momentos de placer, de la ilusión de una conexión. Siempre con esperanzas de que ocurriría lo mejor pero, por si acaso, lista para enfrentar lo peor. Hasta que llegó un momento que

mis verdades empezaron a zumbarme insistentemente a los oídos. Mi cuerpo me empezó a dar desesperadas señales de su sobrecarga sensorial. Recuerdo, justo antes de involucrarme con Josué, varias veces haberme despertado al lado de un nuevo amante, el corazón latíendome a mil y queriéndome salir por la boca. Aún pronunciando el nombre correcto, los nombres incorrectos amenazaban con escaparse de mis labios. Y lo peor era que el amante cuyas caricias había disfrutado hacía a penas un rato empezaba a repugnarme.

Estaba atrapada en una pesadilla, prostituyéndome por migajas emocionales. Afortunadamente, todavía seguía entera. Tenía miedo de haber dejado un pedacito de mi con cada amante. Pero ni me había gastado, ni me había endurecido. Mis senos no mostraban las huellas de tantas manos. Así como la mítica Magdalena, le había lavado los pies a tanto hombre que no se lo merecía, pero seguía intacta. Todavía me quedaban perlas, aún luego de haberle dado muchas de comer a los cerdos.

Así que me prometí: No más sexo casual. No más manos indignas. No más cerdos.

La enfermera Miles tocó suavemente la puerta, y sin esperar una respuesta, entró. Me pidió que pusiera los pies en los estribos de la mesa de examen. Así lo hice, tiritando por la desagradable sensa-

ción del helado metal taladrándome las plantas de los pies, aún a través de mis medias de rayitas. Afinqué bien cada talón en su respectivo estribo y, antes de que me lo tuviera que decir, arrastré mi fondillo desnudo sobre el crujiente papel de ce-

ra hasta acomodarlo justo en el borde de la mesa.

La enfermera Miles me hizo todas las preguntas reglamentarias durante el examen pélvico. Yo observaba las líneas de su pálida cara, enmarcada por mis piernas abiertas.

Raquel Z. Rivera nace en Puerto Rico. Desde 1994 vive en Nueva York. Obtuvo un doctorado en sociología de City University of New York Graduate Center. Es co-editora de la antología Reggaeton (Duke University Press) y autora de New



York Ricans from the Hip Hop Zone (Palgrave). Sus artículos académicos sobre cultura popular han sido publicados en numerosos libros y revistas. Sus cuentos han sido publicados en el periódico Claridad, en la revista literaria Hostos Review/Revista Hostosiana, en la revista virtual En la Orilla y en la antología Breaking Ground: Anthology of Puerto Rican Women Writers in New York 1980-2010. Sus ensayos, poesía y artículos

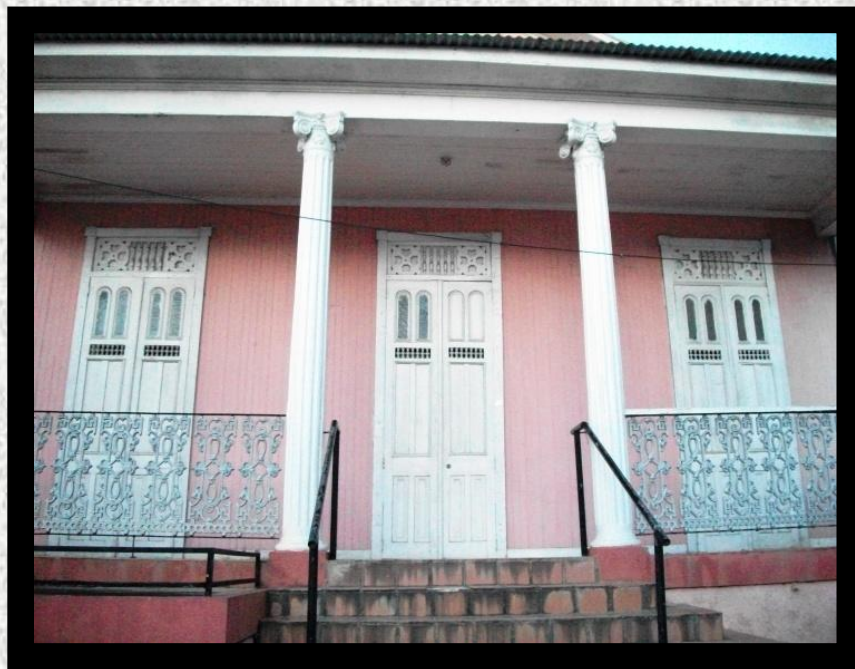
periodísticos han sido publicados en numerosos periódicos y revistas. Su primera producción discográfica como cantautora se titula Las 7 salves de La Magdalena (2010) y debutó en marzo de 2011 en el World Music Charts Europe Top 20.

ALBERTO MARTÍNEZ-MÁRQUEZ

ARQUITECTURAS INCONMENSURABLES



Casabarco y faro en Lajas, Puerto Rico (2011)



Balcón de casa antigua, Aguadilla, Puerto Rico (2011)



Plazoleta en Palmas de Mar, Humacao, Puerto Rico (2011)



Antiguo local, Calle Comercio, Mayagüez, Puerto Rico (2010)



Edificio en los predios del Faro de Maunabo, Puerto Rico (2012)



Fuente en el Viejo San Juan, Puerto Rico (2011)

Alberto Martínez-Márquez nace en Bayamón, Puerto Rico, en 1966. Es editor (ya lo hemos recalado en varios números) de la presente revista. Ha escrito algunos libros de poesía, un libro de narrativa y antologado dos volúmenes de lírica boricua (por lo que piden su cabeza en algunos cenáculos literarios). Insiste en publicar sus fotografías y hacernos creer que es artista. Pero no sería bueno llevarle la contraria, especialmente en las noches de luna llena.



DAVID LAGMANOVICH

CAPRICHOS EN BORRADOR (Selección)

LOS AÑOS

Los años te han tallado, perfilado, modificado. Tu marmórea belleza ya no es tal. Si te observo con cuidado, encuentro detalles que hace años no hubiera tenido en cuenta. Es explicable: pasaron los entusiasmos de

los años jóvenes. Mis emociones de ahora no son aquellas que nos exaltaban. Estoy harto de ti y quisiera ser capaz de arrojarte por la ventana. Tú no sufrirías. Yo sí, pero mi actitud es justificable. En un rincón del taller, aun cubierta con un lienzo, simbolizas mi mediocridad como escultor.

SUAVIDAD

Dame tu suavidad, la de tus manos, la de tu cuerpo. Sé mi música: no la dura armonía de Bruckner, sino la melodía de Schubert, la elegancia de Couperin, la esperanza que inunda un cuarteto de Fauré.

Hablo de música porque no sé hacerlo de otra cosa. Los ruidos de la calle se aquietan cuando parpadeas en la incertidumbre de la mañana y en tus ojos comienza a surgir una melodía. Necesito que vivamos juntos estos sonidos hasta que llegue la otra música, aquella que no tendrá fin.

MANIFESTACIÓN

Una bella periodista morena cubre la manifestación por los hijos asesinados. Desde el estudio, el conductor insinúa preguntas, junto a una rubia locutora. Los padres se mantienen mudos; las madres sollozan y dan gritos de dolor frente a las

cámaras; los televidentes admiran a la rubia, que ensaya gestos de comprensión. Cuando la manifestación llega a las puertas de la Catedral, la movilera entrega la nota a la gente del estudio: esa noche tiene una cita con el conductor. Hay agradecimientos y las cámaras se retiran. Un momento después comienza la represión policial.

PRIMERA DAMA

Mientras retoca su discurso en el Senado, la Primera Dama escucha las sugerencias de su diseñadora privada y de su personalísima peluquera. Vida agitada: es senado-

ESTRELLA FUGAZ

El adolescente —17 años— estaba reclinado sobre la baranda de la terraza. Era una magnífica noche estrellada. Bob vio de pronto que una

FRASE FELIZ

Era una frase feliz. Sus vocales eran casi todas *a* y *e*, con alguna *i* tónica que proveía el énfasis. El que la escuchara diría: ¿quién será el autor de esta frase tan feliz? Ella se pavoneaba en la oscilación de sus *emes* y

LA MANO

No la había perdido, pero le había quedado inútil como una flor tronchada. El soldado la miró con lástima y se preguntó qué podría hacer ahora con ella. Luchar contra los infieles ya no, pues nece-

ra, primera dama, madrina de la ciudad y, entre muchas otras cosas, patrona de las ciencias y las artes. Mira con afecto a su caniche y le susurra: “¡Pobre Fifí! Te prometo que cuando termine de atender a esos negros roñosos dedicaré todo mi tiempo a tu felicidad”.

estrella fugaz cruzaba el azul oscurísimo del firmamento. Antes de que la aparición cayera en el horizonte formuló en voz muy baja su deseo: “Amor”, dijo. Ignoraba que cuando el amor llegara a su puerta sería también una estrella fugaz.

el ritmo de sus acentos, y pensaba: a mi creador debo esta felicidad que puedo transmitir a los demás. Pero un día tropezó con una frasecita esmirriada, de pocas sílabas, que parecía una niña pobre asediada por el hambre, y ese encuentro turbó para siempre su felicidad.

sitaría la fuerza de las dos manos. Necesitaba buscar otro camino y encontrar una fortaleza nueva, se dijo. Pensó entonces en escribir un libro y entrevió que eso podría otorgarle alguna nombradía. ¿Conseguiría el favor del Duque de Béjar? ¿Protegería este alto señor al desco-

nocido soldado Miguel de Cervan-

tes? Nada se perdía con probar.

LAS MEDIDAS DEL CASO

Se jactaba de haber sido siempre capaz de tomar las medidas del caso. Pero esta vez algo fallaba. Con una cinta amarilla, de sastrería, la medida definitiva se le escapaba. Con una ruleta metálica de albañil, tam-

poco acertó. El caso era singular: adecuado el tamaño, pero una forma misteriosa, incomprensible. Probó instrumentos de mensura cada vez más sutiles, y nada. ¿Sería incapaz de tomar, esta vez, las medidas del caso? En esta perplejidad se debatía cuando murió.

-David Lagmanovich nace en 1927 en Huinca Renancó, provincia de Córdoba, Argentina. Poeta, narrador y ensayista. Sus mayores aportaciones, dentro del campo de la creación, del micro-rrelato, quizá hayan sido libros como La hormiga escritora (2004), Los cuatro elementos (2007) y la recién publicada antología Por elección ajena. Microrrelatos es-



egidos, 2004-2009 (2010). En cuanto a la crítica literaria, además de sus pioneros estudios sobre Cortázar, se encuentran en los siguientes volúmenes: El microrrelato. Teoría e historia (2006), El microrrelato hispanoamericano (2007) y La otra mirada. Antología del microrrelato hispanico (2005), en donde recoge la obra de todos los grandes del género, desde Rubén Darío, Julio Torri, Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna, hasta clásicos como Arreola, Borges, Cortázar, Monterroso y Denevi.

JAVIER ALVARADO

OFRENDA DE CEBOLLA

Not a red rose or a satin heart.

I give you an onion.

...

*It promises light
like the careful undressing of love.*

Carol Ann Duffy, Valentine

No me des la rosa
No me des el páramo, las calles.
No me des el tintineo del árbol,
No me des el agua y su cofre de cristales.
No me des las espinas de lo bello,
Dame la cebolla
Esas que se cultivan en Coclé o en otras partes del mundo
Donde su piel es blanca,
Nívea como un pecho de lobezno adolescente
Parda como el plumaje de una tierrerrita
Desdoblada sobre la hoja inmóvil.
No me des del labio acuoso
Ni el bosque petrificado que llevas dentro
Como una copa de vino desmadrada
Los dones terrenales y celestiales
Que la creación te fue otorgando
Con las espigas demolidas,
Mejor el cráter nocturno
La cereza pálida
El venado derretido que alza los cuernos
En los festines de la cama
Olorosos como la canela llevada en el desierto
El sexo en el pico del ave
Que va goteando el semen táctil
O la enjundia del misticismo en la semilla.
Prefiero huir de tus reinos
Y dejar el servicio puesto,

Los utensilios, la comida fría
Esa es la comunión de tu cuerpo al pelarte
Al quitar la piel y ser poseso del cuchillo
Y descubrir tu carne en gajos curvilíneos
Que se abren despaciosos como un milagro
O un pacto de Dios en los corderos.
No me des nada,
Solo sembrad una cebolla aquí en mi tierra
Que el tallo vaya creciendo hasta alcanzar
La desmesura del cielo y el juicio de todos los confines.
Yo te dejo una rosa,
Te dejo los vientos, los mares, las residencias
Todo lo palpado, oído, gustado, visto y olfateado.
No me des los dones, no me des el cuerpo.
No me des las estaciones
Ni el abrigo ni el paraguas.
Arrebátame todos los vegetales del mundo
Pero no me dejes en orfandad
Sin la cebolla.

EL FOTOÁLBUM

Me pongo a mirar las fotos al fondo
Donde se erige el álbum de la nada
Mujeres antiguas con vestimentas
Que hoy se apolillan en baúles de caoba,
Caballeros de sombrero y corbata que van y vienen
A una boda que siempre asisten.
Los abuelos que se fueron de uno en uno
Hasta desperdigar sus genes y la sangre de sus hijos.
Leonardo con su ropa caqui deambulando
Con su caballo colorado
Por un potrero de maderamen y ceniza,
Lucila con su pollera o pedaleando la máquina de coser
Motivando la aguja que ha de coser los trajes
Inolvidables del invierno,
Marcaria la loca que busca el refugio materno
De las aguas,
Celestino con su sombrero ensimismado

Y el rostro de la vejez tan denso
Como arboladuras animales,
Ahora Reyes que se ha ido
Dejando una blanca cola de estrellas
Y un perfume perpetuo.
La tierra se los tragó como el trabajo
Como el agua de la lluvia, el pan y el sacrificio
Hoy ojeo estas fotos y me persigue
El canto de un gallo fantasma.
Todos los recuerdos están como un guijarro
En la palma de la mano,
Como una oración de un desconocido detrás del muro.
Todas las abuelas me dan sus bendiciones.
Hay algo que busco y se ensombrece.
Es mi foto de muerto, que tarde o temprano, se ha de iluminar.

SAN FRANCISCO DE LA MONTAÑA

*Nunca de ti, ..., he podido irme.
Czeslaw Milosz*

A Ileana

Escribo sobre las puertas para llegar a San Francisco.

Nadie me indicó el rastro de sus colas
Ni el arcoíris amordazado en la boca de los tigres;
Cada uno de mis pies me conduce a la vastedad que no se alcanza,
Al hallazgo de sus cazuelas y sus casas cubiertas con escarchas de leyenda.

He llegado a tallar la resina de sus troncos
Con martillos y cinceles que no son más que mi talego de palabras,
Donde me silbarán
Las órdenes angélicas con sus misterios piadosos,
Con una lengua iluminada de verdades convulsas y concretas
Donde los pájaros trazados recojan utopías con su canto;
Aquello que puede convertirse en la furia de una nube,
En la desnudez lírica de un árbol
Allí donde me tienden un candil y no se apaga,
Donde se desboca el silabario del musgo,

Donde despierta Dios con su mágico bostezo.

San Francisco me llama con la campana de sus calles,
Me hace morder los mangos de su reino caviloso,
Su iglesia barroca me espera con la luz de sus guijarros,
Con sus peces antiguos y con el artesonado del milagro en la madera,
Existiendo en sus ríos como los mendigos que buscan las monedas
De la sangre,
La territorialidad de los caminos que van hacia la tregua
Como astros descalzos o novias que arrastran la vejez de los cocuyos,
O como el niño que va portando
La hierba del anciano brujo y sus jilgueros.

Se ausenta mi sombra
Como una mano campesina con innumerables cicatrices,
Donde siguen bajando los muertos en potrillos
Para buscar el rocío y el oro en las praderas,
Lo que no tiene miedo
Como las pinturas de sus óleos en la prueba de exterminio,
Donde girarán con la rotación de la tierra
El amor y sus fantasmas (donde una saloma levantará el origen de sus polvos).

Mi madre me alumbró al pie de estas montañas
Con los silencios del jaguar y sus misterios
Algo que sueña el mar cuando caen densos los cristales de otra lluvia.

Llego a San Francisco donde nunca he podido irme
Donde dejo mi poesía
En las bocas de sus ángeles gordos y barrocos

SORÁ

*(Si la princesa Marie von Thurn und Taxis le prestó a Rilke
su castillo para que escribiera sus elegías de Duino,
¿por qué Magdalena Camargo no presta Sorá a los poetas?)*

Aquellas palabras que se van conmigo hasta Sorá
Me hacen saborear la tierra con ensombrecidos roquedales
Con la enjundia del fruto y el baladro de los seres
Que se aman en burbujas de aguadulce y en un torrente de fragata,

A esta misma hora del rito y del canto que dispersa
Los espejismos de los cedros, que voy fulminando los recuerdos
Hasta convertirme en un visitacuerpo, que hay un discurrir frente a mis ojos,
Una soledad que de pronto parece hecha de vidrio
Cuando no alcanzo a habitar los céfiros, los palacios, las redomas,
Las incipientes moradas
Que tocan la leña hasta volverla lumbre,
Hasta desdibujarme como una máscara
En lo terrestre del paisaje.

Sorá no tiene la medida de un sueño ni poetas que dejen bajo sus suelos
Las sagas de una Ilíada, un Odiseo que funde el mar de las clepsidras
O un Eneas que se bata en el infierno hasta resucitar su Dido.

No he pisado sus dominios ni he sentido la caligrafía
De sus plantas; ninguna casa me ha albergado hasta perderme.

La diviso a lo lejos desde el Trinidad que asume su polvareda de caminos.
He estado en ella antes de descifrar el enigma que ensombrece al mundo.

Yo escribiré cada poema sobre sus muros en el aire
Respiraré en cada estación el águila estelar de sus alturas.

Sorá no tiene mis raíces ni se incubará como el ave en mi sombrero.
Me acogerá en su tierra cuando de mi barro broten
Las magdalenas de otro viaje, habrá llanto en sus ojos
Y yo seré otra vez pobre, mucho más pobre
Con mi cuerpo dispuesto en el pesebre.
Mi poesía se quedará en sus ríos aunque yo sea el río más solitario de su
tregua.
Sorá es un ser que se volverá designio
O una barca de iluminación que de pronto atravesará el horizonte.

EL INVENTO DE LA BOMBILLA SEGÚN EL AMOR

*Durante los meses tristes, centelleó mi vida sólo cuando hice el amor contigo
Como la luciérnaga*

Tomás Tranströmer, Apuntes de Fuego

Durante los años de oscuridad,
Era mi cuerpo un cable de alta tensión y tu cuerpo una bombilla.

La plenitud y la hermosura en toda la derrota,
Un camino de la leche que nos guiaba hasta el pomar.
Un agua sempiterna que dejaba en mis manos los antiguos cauces,
Las ubérrimas barcazas donde destiló la misericordia de tu piel,
El amaranto negro de tus bragas y sus soles oscuros que aparecían
En mi videncia de niño, en mi bitácora de viejo, en mi mocedad y en la pizarra.

Durante los días infelices, centelleó mi vida cuando hice el amor contigo,
Como las luciérnagas.

EMILY CON SU FIRMAMENTO HERMOSO

*Hay otro firmamento
Siempre sereno y hermoso.
Dickinson*

Emily mira el jardín interior que está más allá de las murallas
Quisiera tomar ese territorio donde pule su cayado el peregrino:
Donde la sombra encuentra su gemelo
Y donde dice:

Poeta

entra en mi jardín, hermano, hay un firmamento hermoso.

En los días ella toma el hilo y la costura;
Poda la perfección de la flor en cada paso
Va sembrando una balada
En cada pétalo que deshojan las alcobas
Donde se yergue el mausoleo a la belleza
En los ojos donde beben fuego las golondrinas de la sangre.

De resistirse al océano de las almas
Su padre un pastor de iglesia, la conmina
A la reverencia de las luces
Y las aguas
En el rebaño del señor,
Como una oveja saludosa
Que va del pasto ennoviado
Hacia pájaros y campanas que se apagan

Es el recuento de una historia y de otra historia,
Esposa purpúrea y blanca
Donde el sol penetra como una cabra en el bostezo
De los escarpados soles de nuestras vidas y las vidas.
Allí plantando un verso,
Un poema para la bolsa
La crónica de plata
Donde la sombra encuentra su gemelo
Y donde dice:

Poeta

Entra en mi jardín, hermano, hay un firmamento hermoso.

Javier Alvarado nace Santiago de Veraguas, Panamá en 1982. Ha efectuado recitales de poesía en Cuba, Chile, Nicaragua, Costa Rica, México, Inglaterra, Guatemala, El Salvador, Escocia y Uruguay. Ha recibido el Premio Nacional de poesía joven de Panamá en tres ocasiones. Asimismo, es recipiente del Premio



Nacional de Poesía Pablo Neruda 2004. Poeta residente por la Fundación Cove Park, Escocia, Reino Unido, 2009. Mención de Honor del Premio Literario Casa de las Américas de Cuba 2010 con su obra Carta Natal al país de los Locos (Poeta en Escocia). Recibió el Primer Premio de los X Juegos Florales Belice y Panamá, León Nicaragua con Ojos Parlantes para estaciones de ceguera. Además, le ha sido concedido el Premio Centroamericano de Literatura Rogelio Sinán 2011 en poesía, con el libro Balada sin ovejas para un pastor de huesos. Hasta la fecha, ha publicado diez libros de poesía.

Lo que nace de un molde reniega de su estirpe y no
se reconoce en sus iguales
simulacro de sí cada copia vive una existencia auténtica
y en su replicación no cree
que haya ningún instante repetible

la uniformidad convoca al caos
y cada párpado impone su orificio

abre
cierra

sobre lo que es idéntico reside su nostalgia

la luz fuera
imposible saber

a quién obedecen esos ojos

mirar

constatar una vez más el simulacro
demostrar que esta realidad no es imaginaria
la muerte tiene aspecto de ser vida
la vida se empeña en imitarse

no es posible creer en las metamorfosis

ojos amontonados en cajones miran
en la inmovilidad la mandíbula experta del olvido
lo que se despedaza para empezar a ser
mientras el todo se construye con el hueco

el artificio cree en la nostalgia

ensamblarse conservar las costuras
porque volverán a hacernos falta

recordar

la lógica de los rompecabezas no es aplicable

seguir

recomponiéndose
así
hasta el colapso

porque ni después de haber robado
ojos a los cadáveres
ni siquiera después de colocárnoslos
nadie se dará cuenta de que seguimos siendo

personajes atentos
personas disecadas

no se espera piedad del taxidermista

extraviadas abatidas
han renunciado a buscar cobijo en otra parte

desnudas

expuestas contra un muro
como esperando su fusilamiento

división de realidades
caminan fundan lo horizontal
que parte en dos en tres en cuatro en cinco el largo
de la página

¿dónde estás tú?

¿qué decisión te elige?

el papel sólo puede crear iguales pero hay cosas
que ocurren más allá del envés
de estas mismas palabras

crece la división
el plano se duplica con la simplicidad y la complicidad

de tus dos ojos

escenografía vida que se parece a la vida irrealidad
símbolo y certidumbre
se aparearán en este mismo espacio y cuando ocurran simultáneamente
será posible habitar en las palabras

en la figuración de lo real somos inconstables
a veces lo que no es y lo que es decide confundirse
nos confunde
pero tampoco en la confusión habrá cobijo

volando

un cisne resbala sobre el hielo y en su reflejo cree estar

volando

desde el interior de nuestro tiempo somos
aves que tienen las dos alas cosidas

medimos este espacio

estrecho
insalvable

que hay entre los dos
calculamos la mutua desconfianza

verifica el producto la quietud por el vértigo
da como resultado el sueño de volar

pájaros troceados
confían en que el filo del cuchillo
esparza su materia por el aire

una cebra anfibia que se pudre en formol
recuerda la sabana
su memoria digiere la sequía

un ternero con pezuñas de oro
se ahoga al intentar comunicarse

cómo será oírse mugir entre el ganado

redime a estos ojos de cristal
que te observan desde dentro de su urna

creamos que es posible

saltar

mirémonos

los ojos de cristal firmen el pacto
las palabras agiten sus muñones desdiciendo
la artrosis del lenguaje

veámoslas caer

mientras nos miran

y crece la distancia entre los dos

que ninguno se engañe

una ventana también mira hacia dentro

se impone el mecanismo de unas alas

para salir o entrar

¿quién se percatará de que hay cristales?

la verdad sigue ocurriendo en ambos lados pero...

¿en cuál habrá que recoger un ave desnucada?

¿en qué lado el formol nos hará soportable lo posible?

seguir viviendo en la muerte de alguien vivo

hacer planes con la mirada subvertida

antes de que la nieve

se amontone alrededor de la palabra

cerrar

puertas para quedarse fueradentrodentrofuera y justo

en el dintel elevar los objetos a la distancia de la luz

no a su velocidad a su distancia

para ver y no ver en lo ilusorio

llenar el esperma con la ilusión perdida

comenzar

cuando se disipe toda certidumbre

construir

los cimientos en la interrogación de la palabra nómada

eliminar la actitud de lo translúcido para no imaginar dimensiones expresivas

escribir nómada

y crear una ausencia en algún sitio

poner oscura la página

y seguir leyendo sombra

sobre una antigua nevada siguen presentes las huellas

de alguien que aún no ha llegado

lasciare ogni speranza

sobre una huella que empieza a derretirse
se detiene una mirada innecesaria

la hermosura de la nieve termina por enfangarse

Alejandro Céspedes nace en Gijón, Asturias, España. Desde 1985 reside en Madrid. De 1980 a 2004 desarrolla toda su trayectoria profesional en el campo de la gestión cultural (Fundación de Cultura de Gijón, Consejería de Cultura del Principado de Asturias, Instituto de la Juventud, Ministerios de Educación y



Cultura, etc.). Ha sido colaborador del diario El Mundo (1998-2002) y coordinador de la sección de poesía de la Revista La Cultura de Madrid hasta el año 2001. Fue miembro fundador y del Consejo Editorial de la revista de literatura Número de Víctimas. Director de Escena y de Teatros, formó parte activa de las comisiones de la Red de Teatros del INAEM desde 1995. A partir de 2007 se dedica exclusivamente a la

literatura. Algunos de sus premios son "XXV Premio Jaén de Poesía" (2009); Premio de la Crítica de Asturias (2009); "Blas de Otero" (2008); Hiperión (1994); Navarra de poesía", 1986 y "Ángel González", Oviedo, 1984. Ha publicado los libros de poemas: Topología de una página en blanco (Edición digital, 2011), Flores en la cuneta (2009), Los círculos concéntricos (2008), Sobre andamios de humo 1979-2007 (2008,; Hay un ciego bailando en el andén (1998), Las palomas mensajeras sólo saben volver (1994, La noche y sus consejos (1986) y James Dean, amor que me prohíbes (1986); así como de las plaquettes: La escoria de los días (2009), Tú, mi secreta isla (1990) y Muchacho que surgiste (1988).

LYGIA FAGUNDES TELLES

FRAGMENTOS

“¿Tienen ellos alguna ligadura entre sí?” – me preguntó A.M. Le contesté que son fragmen-

28 DE DICIEMBRE

Me encuentro con F. en una librería. Le extrañó el título que daré a este libro, ¿pero por qué disciplina de amor? El amor tiene disciplina?, preguntó y dio una respuesta: el amor disciplinado nunca fue amor, puede ser método, ordenamiento del sentido de colocarlo todo directo en los lugares, cálculo, ¿pero amor?! ¿Pues, no era el amor ilogicidad? ¿Transgresión?

Le digo que la indisciplina sólo está en la apariencia, en la superficie. En la cáscara. Porque allá, en las profundidades, el amor tiene un

EL COMELÓN

Gustaba de las ostras, pero tenía sus prejuicios, evitaba mirar hacia esa *cosa* que iba comiendo apresurado, impaciente, la expresión de

tos de lo real y de lo imaginario aparentemente independientes; mas sé que existe un sentimiento común hilvanando los unos a los otros en el tejido de las raíces. Yo soy esa línea.

orden y una armonía que se compara únicamente con la bóveda celeste.

Él se me quedó mirando. Arqueó las cejas sorprendido: “¿Entonces, sólo conocí el amor superficial? Cada vez que amé fue tanta la insatisfacción y la inseguridad. ¡Me encuentro en total desorden!”

Le deseé un amor verdadero y él se echó a reír, desafiante. Quiso saber si acaso yo había alcanzado en el amor esa plenitud celestial. No le respondí. Hablamos sobre política, libros. Sin embargo, cuando salí de la librería, me vi Adán siendo expulsado del Paraíso, el semblante caído y la mirada en el suelo.

repugnancia mas la boca salivosa de placer. Exigía las ostras vivas porque aún su apetito e encontraba insoportablemente excitado al imaginarlas contrayéndose en la muerte bajo el jugo de limón. También le gustaban las putas.

LA PRUEBA

Estadísticas. Números. La civilización de la tecnología. Entonces, algunos científicos-monjes resolvieron demostrar que existe algo de imponderable, que escapa a ese materialismo que hace del hombre el más infeliz de los seres: en un laboratorio fueron plantadas tres simientes en condiciones y circunstancias absolutamente iguales. Igual la tierra, la iluminación y el agua regada en los tres recipientes donde fueron colocadas las simientes trigemelas. La única diferencia en ese tratamiento: cuando el científico-monje regaba la tierra del primer recipiente, decía en alta voz palabras de fervor y de esperanza. Palabras de amor: "Quiero que crezcas bella y fuerte porque confío en ti, porque

EL DERECHO DE NO AMAR

Se un hombre destruye aquello que más ama, como afirmaba Óscar Wilde, la voluntad de destrucción se agudiza cuando *aquello* está amando un otro. El egoísmo, sin duda el trazo más poderoso de cualquier sexo, se desborda entonces intensamente a borbotones como el agua en la pila atascada, arterias y tubos congestionados en aguda explosión: "¡Ni conmigo ni con nadie!" De este raciocinio para el tiro, veneno o cu-

en este mismo instante te doy la bendición desde el fondo de mi corazón..." etcétera, etcétera. Delante del segundo recipiente, en silencio, dejaba caer el agua de forma automática. Pero cuando llegaba frente al tercer recipiente, sólo tenía palabras de hostilidad, desafecto: "Serás una plantita anémica, fea, no creo que sobrevivas, ¿me oyes? ¡No me gustas!"

Ella oyó. Las otras también oyeron y sintieron la diferencia en el tratamiento: la simiente apreciada resultó una planta vigorosa llena de gracia. La simiente regada con indiferencia creció indiferente, sin la exuberancia de la primera. En cuanto a la simiente rechazada, ésta se volvió una plantita oscura, de tallo inclinado y las hojas tímidas, la cabeza colgando hacia el piso.

chillo, va un hilo.

La segunda puerta fue la que escogió aquel colega mío de la Academia, cuando descubrió que la peor de las venganzas no consistía en matar sino en dejar el objeto amado vivir, vivir a voluntad, "¡pues que ella viva!" – decidió en su furia vengativa.

Amó perdidamente. Me parece que nunca vi a nadie amar tanto así, tal vez con la misma intensidad con que él amaba a su primo, eso mismo dijo en una hora de impaciencia, estoy apasionada por otro,

¿tienes la bondad de desaparecer de mi vista? Pero mi colega (¿veinte años?) creía en la lucha, ¡y cómo él luchó!, Dios mío, ¡cómo luchó! Trató de conquistarla con regalos. Era rico. Después con interminables poemas de amor. Era poeta. En la fase final, el un auge de cólera—era violento—comenzó con las amenazas. Ella guardó los obsequios, rompió los poemas, hizo una querrela a un tío que formaba parte de la sección de homicidios y fue a caer en los brazos del primo sin recursos para rimas y diamantes; empero conseguía hacerla palpar más blanca y perfumada que una azucena del campo.

Mi colega daba golpes en las paredes, en los muebles. Se halaba los cabellos, “¡ella no tiene derecho de hacerme eso!” Con la débil voz de la razón, intenté decirle que ella tenía ese derecho de amar o no amar, ¡mira si entiendes esa cosa tan simple! Pero él era sólo ilogicidad y desorden: “Voy para allá, le doy un tiro en el pecho y me mato inmediatamente!”—juró. No obstante, a tanta gente le repitió ese juramento que me tranquilicé, con la esperanza de que esa energía canalizada para el acto acabaría extinguiéndose en las palabras.

Lo que ocurrió. Una noche me buscó, todo peinado, todo arreglado,

con una sonrisa en la boca, sonrisa medio siniestra, pero lúcido: “Encontré una mejor solución,” me contó luego. “Voy a quedarme quieto, que se case con ese tipo, mejor que se case de prisa porque en ese casamiento está mi venganza. En el casamiento y en el tiempo. Si ningún casamiento resulta, ¿por qué el de ellos habría de resultar? Va a ser demasiado infeliz. Pobre, con un hijo debilucho, ¡já!, estuve investigando todo, en la familia de él hay retardados, ¡uf! Ella comenzará arrepentirse, ¿por qué no me casé con otro? Va a ponerse gorda, es propensa a engordar, y yo estaré joven y ágil, porque soy deportista y rico, me conservaré, en cambio ella, vieja, obesa, ¡oh delicia!”

Hay todavía una tercera puerta, la salida de emergencia para los desengañados del amor, nada de matar el objeto de la pasión o de esperar con un pensamiento atestado de odio que ella se convierta en una fierecilla sacando moscas de la sopa del marido hemipléjico; más bien, renunciar. Simplemente renunciar con el corazón limpio de ira o rencor; tan limpio que en medio del mayor abandono (¡difícil, eh!), aún tenga fuerzas para volverse en dirección de la amada como un girasol en la despedida del crepúsculo. Y desear, al menos, que ella sea feliz.

(Traducido del portugués por Alberto Martínez-Márquez)

Lygia Fagundes Telles es abogada, cuentista y novelista. Nace en São Paulo, Brasil, en 1923. Sus narraciones figuran en varias antologías nacionales e internacionales. Su relato "Antes do baile verde," traducido por Georgette Tavares



Bastos, obtuvo en 1969 el Gran Premio Internacional Femenino para Extranjeros en Cannes. También ha sido merecedora de los siguientes galardones literarios: Prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras (1949); Prêmio do Instituto Nacional do Livro (1958); Prêmio Boa Leitura (1964); Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro (1965); Prêmio do I

Concurso Nacional de Contos do Governo do Paraná (1968); Prêmio Guimarães Rosa da Fundepar (1972); Prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras (1973); Prêmio Ficção, da Associação Paulista dos Críticos de Arte (1974 e 1980); Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (1974); Prêmio do Pen Clube do Brasil (1977); Prêmio II Bienal Nestlé de Literatura Brasileira Contos (1984), e Prêmio Pedro Nava, o Melhor Livro do Ano (1989 y el prestigioso Prêmio Camões (2005)). Ha publicado: Ciranda de pedra (novela, 1954); Histórias do desencontro (relatos, 1958); Verão no aquário (novela, 1963); Histórias escolhidas (cuentos, 1964); O jardim selvagem (cuentos, 1965); Antes do baile verde (cuentos, 1970); As Meninas (novela, 1973), Seminário dos ratos (cuentos, 1977); Filhos pródigos (cuentos, 1978); A disciplina do amor (fragmentos narrativos, 1980); Mistérios (cuentos, 1981); As horas nuas (novela, 1989); A estrutura da bolha de sabão (cuentos, 1991); A noite escura e mais eu (cuentos, 1995), Invenção e memória (cuentos, 2000. Prêmio Jabuti) y Durante aquele estranho chá: perdidos y achados (cuentos, 2002).

PABLO CUBA DE SORIA

99¢: ANATOMÍA DEL VERANO

Para alistarse en las antípodas de prosa, donde el oído jubila sus nervios antes del paro matronal, es decir, declinaciones previas al *homo faber* que subsisten en estilo sonoro, unos pasajes del libro habrían de subrayar *se* para largar los pies. Unas pausas entre tantas andaduras por lengua muerta: se resisten. *Vide supra*. Eso sí: la templanza justa para circulación de los líquidos, incluyendo lo incorpóreo. La *disjecta membra*, sin dudas, colisiona la sintaxis que ya de inútil (cuervos) a la intención de las señoras se anticipa. Escribía *se* a mano (previo a movimientos postales) la extensión del verano.

99¢: HOSPITALES DE CHAMP-POURRI

En juego de exclusiones, cuando finalmente son clausuradas las puertas que conducen a leprosorio, donde se escuchan enfermos que asisten de lejos, donde longitud del encuadre principia y pierde, tales estructuras de lo amatorio aún subsisten. Una forma de aislar venéreas, ya canjeables por el cine, o correccionales para muchachas en registros inclinadas. Eso es hacer *se* valer. Caso omiso de los mudos que en lengua raspan hondo. Bajo ruido prolongado de cerdos (a novela corresponden porquerizos) recién llegada sus pechos muestra: una vista de canto hacia poniente. De hecho, aquellos enfermos escucháronle decir: en tales hospitales se amarra blando.

99¢: POSTERGACIÓN DE LA MÍMESIS

Toda vez encerrado en la lengua que lo enuncia, el dolor, incluso con su proyecto de vibraciones textualmente delineado, o en el espesor de unas páginas por borrar todavía, el dolor, un pasaje insertado sin apenas pretenderlo, porque ya estaba: encerrado en las expresiones de lo que no es, en la acción jamás versada. Por lo que otros dirán: «*dónde dónde*», una contracción sin más asunto que sí misma, dando testimonios de sí misma. Podrías incluso responder *les*, cuando en cuello inician contracciones, alargadas, alargando *se*, que has vuelto a partir por vez primera, dejando la mimesis para luego.

ENTRE LA VACA ¡MUUU! (QUE QUIZÁ YA
NO PERTENEZCA A UNA ÉPOCA ESTUPENDA)
Y LA PANTERA ROSA (QUE DE TANTA ROSA
SE HA VUELTO IMPERCEPTIBLE), EL RIZOMA

cuando decir «yo» tiene la menor importancia
(o por ende no decir *lo*),
cuando la materia se apea en los contornos del

lenguaje,

ya en un afuera que es su propio centro,
con velocidades por fechar todavía
de acuerdo al buen Dios de relaciones
(un lipoma en el costado para próximo relieve,
según se ordene)
transcurre escena penúltima otra vez y una

otra vez y una [...]

entre puntos culminantes que gotean del gajo

: tales sintagmas políticos biológicos críticos

y por ejemplo,

lo que es acomodar *se* entre las tetas de la madre
(Jerónima, siempre virgen)
hasta que cante el gallo, que no es poco -

(.)

cuando decir «yo» tiene la menor importancia
(o por ende: flujo rosáceo entre las cosas)

así pasarán las modelos, morosas

así el capital que en barriga acumula:

a c u m u l á n d o s e

(dicho el sujeto, desplazado el «yo»)

y así
y así

CAMBIO DE SOMBREROS

[las deudas de Baudelaire]

sobre las marcas distantes del poema: esas *pounds* que ya debes, y un pesar de vísceras ya histórico - el tal Charles, trashumante -

(hasta las comadronas el aleteo del insecto en primavera, es decir: el cambio de sombreros - los vestidos)

la lluvia es señal de que hemos estado, y las modistas cosen charcos que la cifra estruja - el cuarto?, ah sí: el más barato, pero debe tres meses y no aparece - el tal Charles -

mi familia llegó de lejos para ver que agarran, mi familia: tan buenas personas -

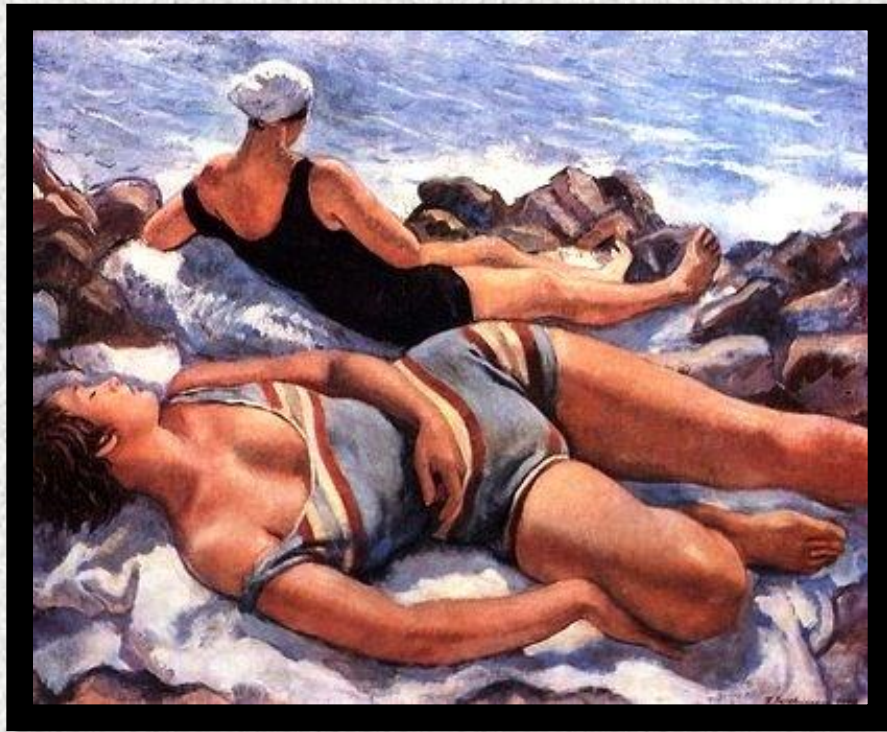
(Walter Benjamín, prestamista confeso, alquilaba *le* sombreros)

sobre las marcas cercanas del poema: esas *pounds* que ya debes (sigues), y no pagas

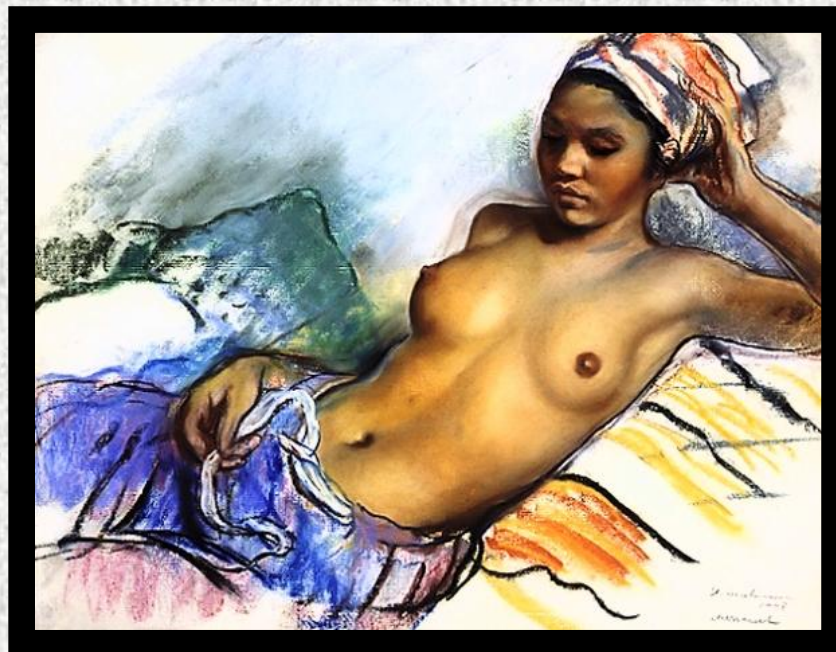
PABLO DE CUBA SORIA (*Stgo de Cuba, 1980*). Ha publicado los cuadernos de poesía: *De Zaratustra y otros equívocos* (2003), *El libro del Tío Ez* (2005), *Rizomas* (2010), e *Inestable* (2011). *Poemas y ensayos suyos han aparecido en varias revistas como Encuentro de la Cultura Cubana (España), Crítica (México), Intermezzo Tropical (Perú), Unión (Cuba); y en antologías como Jóvenes autores cubanos (2004), Malditos latinos, malditos sudacas. Poesía iberoamericana made in USA (2009), Antología de la poesía cubana del exilio (2011), entre otras.*



ZINAIDA ZEREBRIAKOVA



Bañistas (1927)



Joven marroquí (1928)



Retratando a Madmoiselle Neviadomskaya (1935)



Diana y Acteón (1917)

Zinaida Yevgenyevna Serebriakova nace en Neskuchnoye, en la actual Ucrania, en 1884 y muere en Francia en 1967. Cursó estudios artísticos en la Escuela de Artes de la princesa Tenisheva, tras lo que



realizó dos viajes de estudios por Italia y París, ciudad en la que siguió su formación en la Académie de la Grande Chaumière. Participó en la gran muestra organizada por la Unión de Artistas Rusos en 1910. Perteneció por un tiempo al grupo Mir iskusstva. A partir de la Revolución de Rusa Zinaida se aleja del optimismo inicial y asume matices pesimistas. En 1924 recibe la encomienda de pintar un mural en París. A partir de ese momento, la capital francesa se convierte en su residencia. La pintora viaja a Marruecos, país que le marcará por su luz y colorido, dotando a la pintura de Zinaida Serebriakova de un nuevo impulso. Aunque

había adoptado la nacionalidad francesa en 1947, en el año 1966 se organizó una gran muestra de la obra de Zinaida Serebriakova en Moscú, San Petersburgo y Kiev. La artista está enterrada en el cementerio ruso de Sain-Geneviève-de-bois, París.

JOSUÉ SANTIAGO DE LA CRUZ

EL EVANGELIO SEGÚN SANDELA

Nada había a la vista porque la noche lo borró todo.
—¿Qué tanto los agobia? —pregun-

SUB-VERSIÓN

Después de 20 años de encarcelamiento, fue liberado a condición

EL PESO DE LA CRUZ

Caminaba SANDELA por el monte, cuando José, que por allí andaba, le confesó:
—Un Ángel embarazó mi mujer.

DIOGENES

Lo vio llegar con la linterna encendida.
—¿Qué haces con eso en pleno día?

tó SANDELA, al percibir en ellos el miedo.

Contestó el silencio.

—Habla más el miedo que la boca. —Dijo y caminó guiado por la luz.

de que nunca más volviera a publicar escritos incendiarios.

Ese mismo día, en el lavatorio del tribunal, se inició en el clandestinaje.

Le contó toda la historia.

—¿Alguien más lo sabe?

Él contestó que no.

—Déjalo así, —dijo el místico— no vaya ser que no puedas con tu cruz.

—Buscando un hombre honesto.

La noche lo sorprendió en la ciudad, por lo que tuvo que buscar, a oscuras, donde dormir.

DESLUMBRAMIENTO

... las cosas que no se ven"
Hebreos 11 (Reina-Valera)
Apóstol Pablo

— **¿M**encionó quién habría de ser su legatario? — pre-

LA PERSECUCION DE LOS PAJAROS¹

El ruido de aquel cepillo²
Modernamente equipado
Era aviso anticipado
Que una tortura brutal
Y a la pena capital
Sería un hombre condenado.

Rafael Martínez Céspedes
11 de junio de 2008

Marcela era la única persona que sabía leer en el poblado y cada vez que por allí pasaba un forastero le dejaba un periódico a cambio de comida o posada.

Entonces ella reunía a todos los del pueblo para leerles las noticias del mundo exterior.

Aquello era todo un acontecimiento, multitudinario, solemne, como si se tratase de la llegada de El Jefe.

guntó el más viejo.

— Algo dijo de la piedra — contestó Judas.

Eso bastó a los sacerdotes para urdir el plan.

“Por razones, todavía sin esclarecer, las calles de Ciudad Trujillo amanecieron llenas de pájaros muertos...”

Al otro día Macario desapareció, justo cuando el escarabajo se asomó por el callejón para llevarlo a la capital.

— —

¹En la República Dominicana a los homosexuales se los denomina, despectivamente, pájaros.

²Durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, en la República Dominicana se creó el Servicio de Inteligencia Militar (SIM), algo así como una Gestapo criolla, con los mismos objetivos funestos propios de su homóloga en Alemania. Esta organización que llegó a convertirse en el terror de la población, se desplazaba en una flota de Volkswagen, denominados cepillos o escarabajos.

Josué Santiago de la Cruz (Puerto Rico: 1947) vive en USA hace 30 años. Funcionario de gobierno retirado. Sus cuentos se encuentran dispersos por la

red, donde ha participado en diferentes listas: Sensibilidades, Anceo, El vuelo de las libélulas, La esquina de las letras, Letras Libres, Borinquen Literario, Ta-



ller mini cuentos, Intercuento, Ciudad Seva, entre otros. Algunos de sus relatos y poemas figuran en ediciones colectivas: Sensibilidades, La tertulia en Mizar, La esquina de las letras, Versal Editorial Group, etc. Lleva publicados tres libros: Cuentos del solar, Cuentos y des-Cuentos y una Antología de escritores salinenses. Micro-relatos y Breaking News, son libros suyos que aparecerán publicados este año entrante. Está casado. Tiene 4 hijos y 5 nietos.



Isla Negra, el proyecto editorial independiente de más larga tradición en el Caribe hispano. A tono con los tiempos hemos diversificado y ampliado nuestros horizontes de trabajo: le invitamos a que visite: www.editorialislanegra.com

ALBERTO MARTÍNEZ-MÁRQUEZ

De Sin título hasta el momento: Poemas performáticos, inédito.

TENTATIVA PARA UNA POÉTICA TERCERMUNDISTA

**piense
pondere
analice
reflexione
cavile
profundice
discurra
y medite
:**

**que
de la pobreza
del desamparo
del hambre
de la marginalidad
y
de la miseria
jamás podría salir
un sólo poema
que no signifique
una inversión de alto riesgo
en la economía
de la solidaridad**

ESTADÍSTICAS OFICIALES

**según números de la policía
tantos robos
tantas violaciones
tantos escalamientos**

**tantos asesinatos
tantos estupro
tantos contrabandos
en números no mienten**

**la incidencia baja
la consecuencia sube**

cifras alborotadas y revueltas

**la maldad
la inseguridad
la frialdad**

**suman cuerpos
restan ojos
multiplican rostros
dividen mentes**

**el resultado es 0
al cuadrado
al cubo
a lo que sea
en cualquier liga
a cualquier hora
en cualquier momento**

**sin importar
las hipotenusas
los catetos
las fracciones
ni el teorema de pitágoras**

(ah, pitágoras!)

**cer(d)o(s)
cer(d)o(s)
cer(d)o(s)
cer(d)o(s)**

CER(D)O(S)

nuevos modos

dirán

de la situación del estado actual del presente

que van en incremento

en detrimento

en excremento

si comparamos

si analizamos

si nos percatamos

si pensamos

(pensamos?)

lo que no se ve

lo que no se sabe

lo que podría

lo que sería

lo que habría

lo que

de darse

de sentirse

de tenerse

jamás de perdería

los números

la justicia

el sistema

las personas

los atacantes

los que ojosquenovencorazonquenosiente

víctimas unos

victimarios otros

víctimas/victimarios nosotros

las estadísticas albergan

similitudes que contrastan

diferencias parecidas

las estadísticas de la policía
reflejan el total
en comparación
a esta misma fecha
el año pasado

no es menos cierto

LA VIDA SEXUAL DE EUGENIO MARÍA DE HOSTOS

*lamentamos informarles a los/as lectores/as
que el autor y el poema se encuentran desaparecidos*

*Se presume que tanto
grupos de extrema Izquierda
como grupos de extrema Derecha
y elementos de Centro
(por supuesto)
lo asesinaron vilmente
tan pronto el poeta
puso punto final a su escrito*

*sin embargo nadie
ha reclamado responsabilidad alguna
hasta la fecha*

*fuentes de entero crédito aseguran que
organizaciones del bajo mundo
tomaron posesión del cadáver y
extrajeron los órganos internos
para venderlos en el mercado negro
por una buena suma de dinero*

*se cree también
que el resto del cuerpo
fue lanzado a un pastizal*

en una zona pantanosa

*otros afirman que
una jauría de perros salvajes
terminó por despedazarlo y engullirlo*

*sin embargo
queremos informarles a los/as lectores/as
que el contenido del poema aparentemente fue vandalizado
casi en su totalidad
con pintura negra en aerosol
fango
tomates podridos
y excrementos*

*se alega que el FBI ha reclamado jurisdicción sobre este asunto
por lo que ha decidido incautar lo poco que queda
del contenido del poema – ilegible, según nuestras fuentes –*

*mientras tanto
en un comunicado especial
el gobierno del Estado Libre Asociado de Puerto Rico
ha expresado que en estos precisos momentos
no emitirá comentarios al respecto
y solicita a la ciudadanía que coopere con la investigación*

N. B. no se descarta que esto haya sido un truco publicitario

FRAGMENTO DE UNA CANCIÓN RECICLADA EN TIEMPOS DE DEBACLE

**coge tu sombrero
y pónelo
vamos a la calle
y dispara el pistolón**

**chibi ri bi ri porón pum pum
chibi ri bi ri porón pum pum
(bis)**

EL MARAVILLOSO MUNDO DEL CAPITALISMO

para Nicole Cecilia y Alexa, en la complicidad del tiempo

**con la compra de tu felicidad
te regalaremos**

**una tostadora
la panacea
y una réplica del jardín del edén
(serpiente incluida)**

pero esto no se acaba aquí

también recibirás

**un juego de cuchillos
el lado oscuro de la luna
y veinte frascos de dulzura destilada**

**si llamas en este mismo instante
obtendrás por el mismo precio**

**tu libertad absoluta
el cuerno de la abundancia X-L
y un pasaporte al infinito**

todo por tan sólo \$19.99

**no esperes más
que la oferta es por tiempo limitado**

JOSÉ MARÍA COTARELO

EL AJIMEZ DE LA CASA DE PIEDRA

Un nuevo título viene a sumarse a la obra poética de Francisco Vaquero, "El ajimez de la casa de piedra", de la prestigiosa Editorial Vitrubio, (Madrid), Colección Baños del Carmen. Paco, tardío pero reflexivo en sus versos, cuyo lenguaje evoca la pureza de los grandes maestros, nos trae, así de pronto, este poemario que, acertadamente introduce con la anécdota entre José Zorrilla y Valle-Inclán, donde éste último reflexiona: "*¿poeta? Sí; yo ya había visto en el fondo de las cosas la distinción de la tristeza...*". Nota que sirve para adentrarnos en un hermoso canto a la mujer, a todas las mujeres.

Lector empedernido; amante, como bien se sabe, de la vida y obra de Federico, conocedor de paisajes corazón adentro de la obra de nuestro universal poeta que, sin embargo no influye, al menos de modo directo, en su creación artística. En esta época gris en el amplio sentido de la palabra, de cierta degradación espiritual, es de agradecer esta luz poética de Vaquero, cuya anterior obra "La luz

atrapada" de la que Antonio Gamoneda dijera: "*he leído muy sensibilizado, por la veraz emoción y sensibilidad que lleva consigo, La luz Atrapada, luminoso poemario tu libro, Paco, y árbol luminoso esa raíz en la existencia.*" poemario que ve ahora su estela proyectada para ofrecernos el color de las cosas, para intentar romper ese eje del drama existencial que para Sartre era la acción humana encaminada a un fin.

La poesía de Paco es algo vivo. Podemos acercarnos un espejo a las páginas de este poemario para ver como se empaña de vaho, de aliento del propio poeta y, sin embargo, "*no ha venido la luz esta mañana*".

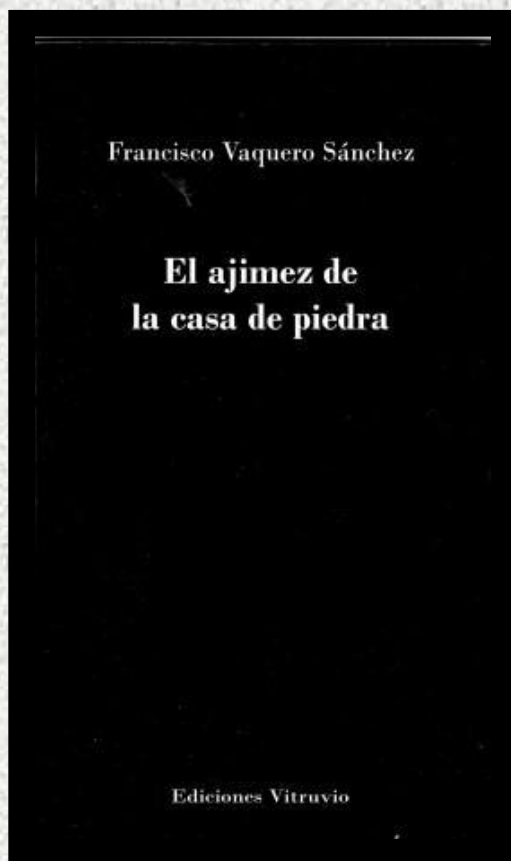
El autor es consciente de los elementos con que cuenta para hacer de un canto a la mujer, una multiplicación de efectos con densidad de amor, con deseo de transformar lo sublime en algo cotidiano, real; amor al humanismo, a la verdad objetiva recreada por el poeta que nos ofrece la posibilidad de contemplarnos en su poesía. Canto sagrado es el poema, objeto de libertad, de reafirmación de la existencia que se manifiesta por sí misma. Versos, con frecuencia nacidos de cierta parte de la

experiencia, del sentir espiritual de Francisco Vaquero, que nos hacen experimentar en la imaginación, algo que, en rigor, ya sabíamos: el amor nos salva, nos dulcifica, nos retorna al punto desde el cual, alguna vez, partimos. Eso hace la poesía de Vaquero, retornarnos a un atardecer plácido de la vida, a la felicidad del recogimiento páginas adentro, a conmovernos por esa relación que el poeta establece entre lo anhelado y la realidad, emergiendo hacia un orden natural que tal vez alguna vez perdimos en no sé qué paraíso.

Ajimez donde el alma del poeta en evidente ademán de belleza, ve cosas; sensaciones, emociones, alusiones antropomórficas, autoconocimiento; una ventana asomada al amor, a la mujer; *"Amazona y sueño de montes y espigas"*. Un poemario para leer de un solo trago; de un solo trago su ternura *"pero no tu flor de pétalos generosos"*

Vuelvo a las páginas que se hacen breves y hallo una grandeza artística de interioridad, como si el autor quisiera disgregarse en su

propia creación; poemas concebidos desde una antigua gestación, antes de la manifestación externa, de su material existencia que se inscribe, de este modo, en el sacro concepto, en la fascinación...



Un léxico trabajado, un caudal de voz multiplicador de imágenes que disuelve el contenido de su propia existencia renunciando a sí mismo para ser ya parte de todos los seres, de todos los poemas del orbe, del *Urzsatz*, la estructura fundamental.

Heráclito opinaba que lo divino es indiferente a la forma. En estos poemas existe una invo-

cación implícita a la mujer como parte del todo. ¿No lo es el amor o la nada? *"Llévame al templo, dame tu bebida, / aparta de mi esta hora tan oscura"*. Paco establece un espacio de voz hacia adentro que fluye de sí misma. ¿No es el círculo poético del que nos hablara Aleixandre? Yuxtaposición de lo contemplado sin término y lo pretendido. Nadie parece dudar a estas alturas que todo

poema es una revelación, un descubrimiento, de su propia manifestación que se funde con el sentimiento, al igual que en la fragua el candente hierro se confunde con el fuego *"el enigma de la forma"* que define la vida, a cuyo ritual están convocados los vivos y los muertos bajo el sacro símbolo de la palabra. No podemos olvidar que la palabra poética surge del vértice, del límite, al que le es dado al ser humano poder llegar antes de la extenuación, mas en absoluta soledad, la soledad total donde nace la creación poética *"En este campo yermo, la conciencia/ busca otra espalda..."*

Palabra o poema de la casa de piedra que va más allá de su centro para interrogarse, para sentir la pasión *"desde fuera"*, alejarse para verse, pulirse en su fricción con otros labios, como en los poemas del memorable Leonard von Scotrod-finger.

Asistimos, en fin, a un libro compacto, plagado de imágenes poderosas, de símbolos, de reflexiones que participan de la ceremonia del goce tras su lectura. *"Busquemos el pez musical de los versos/ en la plenitud de su inocencia"*. Está entre las líneas de este Ajimez de la casa de piedra, del alma de la piedra.

José María Cotarelo Rodil, nace en Taramundi, Asturias, España en 1961. Ha publicado: Paréntesis (1981), Sombra de los Limbos (1983), Cuanto cabe en una

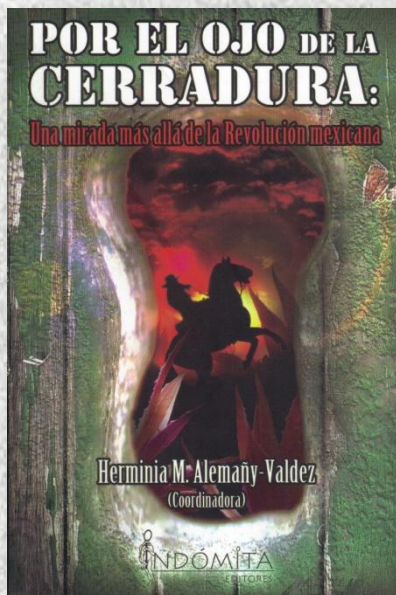


mano (2002), Sinfonía y llanto para una guitarra (2005), El dardo en la rosa (2007). En el año 2003 publica, en compañía del grupo musical "Aljibe Granada", el CD En otros labios, con poemas adaptados a canciones y textos del autor. Ha escrito las obras de teatro: "El ensayo", "El presidente" y "Misa Poética." Ha colaborado en prensa y revistas españolas e hispanoamericanas: Ideal, Granada, Diario de Córdoba, Diario de Extremadura, El Periódico del Guadalete (Jerez), Diario de Tarragona, El Nacional, (México), Aquiana, (León) Los Principios de Uruguay, Norte (Costa Rica), Análisis (Santo Domingo), La Religión

(Venezuela), Las provincias (Valencia) y Exégesis (Puerto Rico).

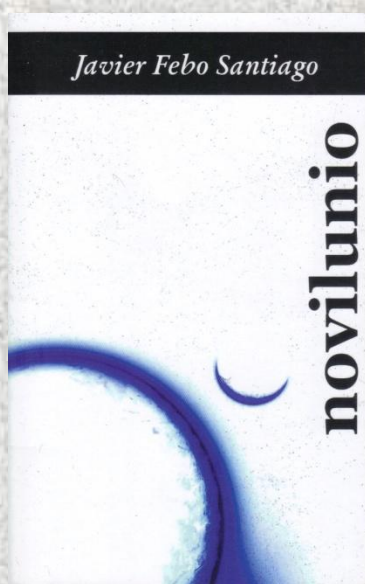
RECOMENDAMOS

Alemañy Valdés, Herminia. Por el ojo de la cerradura: una mirada más allá de la Revolución Mexicana. México: Indómita Editores, 2011.



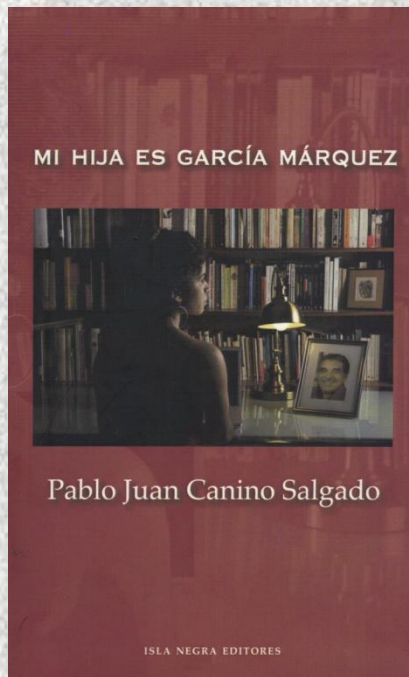
Literatura, arte, cultura, economía y sociedad se conjugan en esta colección de ensayos para mostrarnos otras vertientes de la Revolución Mexicana. Los estudios contenidos en este volumen reflejan las últimas tendencias de análisis crítico, pero también acarrean propuestas novedosas para una mejor comprensión de este momento histórico-político que, además de transformar significativamente la república mexicana, continúa alimentando los imaginarios sociales y culturales de su población.

Febo, Santiago, Javier. Novilunio. Carolina, Puerto Rico: Edición del Autor, en colaboración con Boreales, 2011.



Dividido en tres partes: Solar, Eclipse y Lunar, Novilunio de Javier Febo es una poesía minimalista y orgánica donde el yo poético se regodea en la búsqueda de su propia otredad. Al igual que las fases en que se concreta el novilunio, el yo lírico reflexiona sobre su entorno y comienza a armar una imagen diferencial de su entorno y de su propia geografía interior. La escritura de Febo es ágil pero precisa. Con Novilunio Javier Febo hace su entrada triunfal en la poesía puertorriqueña actual.

Canino Salgado, Pablo Juan. Mi hija es García Márquez. San Juan: Isla Negra, 2010.



Memoria, tiempo, nostalgia, soledad, incertidumbre confabulan para radiografiar el devenir de los personajes que pueblan Mi hija es García Márquez de Pablo Juan Canino. Sus cuentos no sólo entretienen sino que nos llevan a un repensar de la vida misma. Canino se aferra a la desmemoria, la reconstrucción, la sorpresa y la ironía como sus armas más efectivas para atrapar al lector. “Mensajero de la muerte” es el cuento antológico de la pieza. Es un relato conmovedor de la pérdida de la inocencia. Mientras que los cuentos “Las palabras del olvido” y “Mi hija es García Márquez,” son, a nuestro juicio los más memorables del volumen. Sin duda, una excelente publicación. Esperamos más.



letras salvajes